Das Elsass und sein Theater

Gustav Koehler
(oberlehrer.)



Das Elsaß und sein Theater.

Beobachtungen und Betrachtungen eines Altdeutschen zur Geschichte und Würdigung des «Elsässischen Theaters».

Von

Professor Gustav Koehler,

Oberlehrer an der Realschule bei St. Johann in Straßburg i. E.



Straßburg.
Verlag von Schlesier & Schweikhardt.
1907.

M. DuMont Schauberg, Straßburg.

Der literarischen Tafelrunde in Straßburg.



Vorbemerkung.

Schon früh, meistens zu früh, sind Veröffentlichungen erschienen, welche das «Elsässische Theater» in selbständigen Werken, wie es z. B. von dem Franzosen Henri Schoen geschehen ist, in umfangreicheren Abschnitten von Werken, die sonst allgemeinen Kunstfragen gewidmet waren — ich nenne die Elsässer Fritz Lienhard und Karl Gruber sowie den Deutsch-Elsässer Dr. Karl Storck — und in einzelnen Aufsätzen von Zeitschriften und Zeitungen ihrer mehr oder weniger wohlwollenden oder zutreffenden Betrachtung unterworfen haben. Und so liegt bereits für eine künftige erschöpfende Geschichte des Gegenstandes reichlicher Stoff vor. Seine Benutzung hat aber den besonderen Umständen Rechnung zu tragen, unter denen die betreffenden Arbeiten entstanden sind. Mitlebende, zumal solche von lebhafterer Teilnahme, gleichviel ob sie sich zustimmend oder ablehnend verhalten, stehen selten in ausreichend weitem Abstande parteiloser Betrachtung, um eine entsprechend zuverlässige Darstellung geben zu können. Urteilen sie aus der Ferne, bedient vielleicht durch Nahestehende von parteiischer Voreingenommenheit, so sehen sie alles schief und lückenhaft. Befinden sie sich in der Nähe der zur Betrachtung kommenden Personen und Verhältnisse oder sind in der Gesamtentwicklung des Landes oder des Theaters wohl gar Mitschaffende und Mitleidende, so unterliegen ihre Auffassungen, auch wenn sie durch die reinsten Absichten und von unbedingter

Zuverlässigkeit des Charakters eingegeben werden, doch auch natürlicher Befangenheit. So vermögen sie in der Glut ihrer Begeisterung oder einer gegensätzlichen Überzeugung nur einseitige Stimmungsurteile zu geben. Dabei sind die rein sachlichen Schwierigkeiten sehr groß. Das der Betrachtung zu Unterwerfende ist in einer in voller Bewegung befindlichen Entwicklung begriffen. Da ist es unmöglich, das Tatsächliche lückenlos zu überschauen, stets das Wesentliche vom Unwesentlichen zu trennen und den richtigen Standpunkt für die Beurteilung zu finden, Ursachen, Zusammenhänge und Gegensätze, die aus den allgemeinen Verhältnissen hervorgehen, zu würdigen, Wert und Unwert, Dichtung und Wahrheit wirklich truglos einzuschätzen. Trotzdem aber können Darstellungen von Mitlebenden wohl doch schon beträchtlichen Reichtum an sicherer Sachlichkeit und zuverlässigen Würdigungen besitzen. Dies natürlich im Maße der Unbefangenheit, Kenntnis, Gründlichkeit und Urteilsfähigkeit ihrer Verfasser. Recht wertvolle Stoffgaben bieten in dieser Hinsicht u. a. die Ausführungen Dr. Paul Kannengießers in den „Grenzboten“ („Aus dem Elsaß“, „Grenzboten“, 59. Jahrgang, Nr. 12 und 13, S. 59 ff. und 626 ff. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow) und die meisten Aufsätze, mit denen Vertreter der hiesigen Presse — z. B. der verstorbene Ländner, Dedelley, Wallis, Marion, Th. Selz, Wethly — im ganzen wohlwollend, oft mit scharfem Einspruch, fast immer sachlich und fördernd das Entstehen und die Fortschritte des „Elsässischen Theaters“ begleitet haben. Dies auch zumeist von Gesichtspunkten aus, welche seinen Zusammenhang mit den allgemeinen Verhältnissen der Übergangszeit genügend zu würdigen wußten.

Nun liegt ja der Zeitpunkt, wo eine abschließende Entwicklung des Theaters zugleich auch eine erschöpfende Geschichte desselben möglich machen wird, wohl noch fern. Er kann erst eintreten, wenn die Stammesentwicklung zurück zur vollen Wiederentfaltung reiner Eigenart abgeschlossen ist und das Theater im Anschluß an diese sich zur Führerin einer Volksdichtung großen Stiles emporgearbeitet hat. Bis dahin wird die Berichterstattung nun aber nicht ruhen dürfen. Namentlich wird jeder erreichte Stufenabschluß in der fortschreitenden Entwicklung Anlaß zu zusammenfassenden, von immer freierem und weiterem Standpunkte aus möglichen, deshalb aber auch immer zuverlässigeren Darstellungen geben dürfen. Ein solcher Abschluß ist gegenwärtig erreicht. Es läßt sich unschwer erkennen, daß die Tage tastender Unsicherheit und unfertiger Versuche sich zu Ende neigen. Vorurteile und Widerstände mindern sich. Ein immer zielbewußteres Wollen und Können darf, muß und wird sich stets höhere Ziele stecken. Und so erscheint es angebracht, rückschauend das Erreichte darzustellen und für seine Grundlagen das richtige Verständnis zu mehren, vorschauend aber auch an der Hand des Nachweises, was bisher falsch und verfehlt gewesen, den Blick auf kommende Möglichkeiten und Notwendigkeiten zu richten.

Die vorliegende Arbeit will ein Versuch sein, dies zu tun! Ob es ihr gelingen wird, von einem im Zusammenhang mit jenem Abschluß gewonnenen freieren Standpunkte aus die Fehler bisheriger Arbeiten mehr zu meiden? Sie hofft es wenigstens. Unterliegt aber auch sie noch immer zu sehr den Mängeln, welche der Berichterstattung und dem Urteil der Mitlebenden trotz

Treue der Beobachtungen, inniger Teilnahme für die Sache und ernstem Streben nach Unbefangenheit naturgemäß und bis zu einem gewissen Grade wohl nie ganz fehlen werden, so möge sie wenigstens als Stoffsammlung von Stimmungswert der Beachtung teilhaftig werden!



I. Kultur-Grundlagen.

Motto: Die elsässische Frage
ist eine Kulturfrage.
Karl Gruber.

1.

Als nach dem Kriege von 1870/71 die Rückgabe des alten deutschen Elsasses an das junge Deutsche Reich sich vollzogen hatte, da fand sie das Deutschtum des Stammes, das doch im Gesamtleben des deutschen Volkes bisweilen eine führende, immer eine hervorragende Stellung eingenommen hatte, in krankhafter Entartung. Wohlgemerkt: das Deutschtum des Stammes, nicht die äußere Kultur desselben! Wie hatte das so kommen können? Eine sehr zutreffende Antwort gibt Dr. Karl Storck, ein bekannter Kritiker von streng deutscher Gesinnung, in seinem Aufsatze „Jung-Elsaß in der bildenden Kunst" (Türmer-Jahrbuch, Greiner und Pfeiffer, Stuttgart, 1905). Ich setze die betreffenden Abschnitte, welche die Entwicklung vom deutschen Standpunkte ansehen, (a. a. O., S. 312ff.), hierher: „Man verkennt auf deutscher Seite auch heute noch oft, daß die „verlorenen Brüder", die man durch die Schlachten des Jahres 1870/71 wiedergewann, selber längst nichts mehr von ihrer verwandtschaftlichen Zugehörigkeit zur deutschen Familie wußten, jedenfalls keinerlei Sehnsucht nach einer Wiedervereinigung empfanden. Das ist nicht so schwer verständlich, wenn man die inneren Verhältnisse dieser Trennungsgeschichte sich vergegenwärtigt. Die Lostrennung erfolgte,

als Deutschland im denkbar traurigsten Zustande schmachtete. Vom dreißigjährigen Krieg verwüstet und verödet, lag es in politischer, sozialer und geistiger Hinsicht völlig darnieder. War schon vorher das nationale Zusammengehörigkeitsgefühl der deutschen Stämme nicht mehr stark gewesen, so hatten die religiösen und kriegerischen Wirren noch den Zerteilungsprozeß verschärft, sodaß das staatliche Empfinden der Durchschnittsbewohner nicht mehr über die Zugehörigkeit zu einer Ständeherrschaft oder einem städtischen Bürgerwesen hinausreichte. Frankreich nun ließ diese Verhältnisse im eroberten Elsaß zunächst ruhig bestehen; im übrigen aber konnte der Übergang zu dem in jeder Hinsicht blühenden Weltreiche Ludwigs XIV. den erschöpften Provinzen nur Gewinn bringen. Dann kam die gewaltige französische Revolution, die mit einem Blutstrom die Gegenwart von der Vergangenheit schied und das Gedächtnis an diese erstickte. Und auf die Revolution folgte das Zeitalter Napoleons, in dessen Heeren die Elsässer als Kerntruppen geschätzt waren. Was sie im ersten Jahrhundert nach Straßburgs Fall ohne Widerstreben gewesen, das wurden die Elsässer jetzt mit Begeisterung: Franzosen, die nicht nur aus politischer Notwendigkeit und praktischer Klugheit, sondern aus vollster Herzensanteilnahme ihr Geschick mit dem Frankreichs vereinigten. Allerdings blieb dabei die Sprache deutsch und auch die Volksart änderte sich nicht. Ja, manche Gegenden bewahrten sich ein so urdeutsches Gepräge, daß ein Herder, ein Goethe darob sich freudig verwunderten. Aber das war bäuerlich konservatives Festhalten am Überkommenen, nicht Betätigung eines bewußten deutschen Nationalgefühls. In den Städten, in Handel und Gewerbe, in den gebildeten

Ständen — das lutherische Pfarrhaus im Unterelsaß ausgenommen — überwog das Französische sehr bald. Und auch der Bauernstand sah im Französischen gegenüber dem Deutschen das Höhere, die Bildung, die erstrebenswertere Kultur, um so mehr, als sie ihm ja bei der Zugehörigkeit zum französischen Staatsverbande die größten praktischen Vorteile erschloß. Es hat also sicher dem ganzen Volke nicht am besten Willen gefehlt, sich nach Möglichkeit diese französische Kultur zu eigen zu machen und sich nach vollem Vermögen darin zu betätigen. Auf den Gebieten des Handels und der Industrie, bei der staatlichen Verwaltung und der Armee und, wenn auch in geringerem Maße, in den gelehrten Berufen ist das dem hochbegabten Alemannenstamme auch vollauf gelungen. Nicht dagegen in der Literatur, hier bildete die Verschiedenheit der Sprache ein unüberwindliches Hindernis. Dichterisches Schaffen bedingt eben ein ganz anderes Verwachsensein mit einer Sprache, als ihre Benutzung zu praktischer oder auch wissenschaftlicher Tätigkeit. Nun könnte ja diese Nichtbeteiligung an der künstlerischen französischen Literatur — Dichterlinge hat ihr natürlich auch das Elsaß geschenkt — auch auf anderen Ursachen, so dem Fehlen der entsprechenden Begabung, beruhen, was ja freilich dadurch um so auffälliger würde, daß die wertvollsten literarischen Arbeiten, die das Elsaß zur älteren deutschen Literatur beigesteuert hat, in ihrem satirischen Charakter eine gewisse Verwandtschaft mit dem esprit gaulois bekunden.

Indes die Nichtbeteiligung der Elsässer am französischen Literaturschaffen, gleichgültig worauf sie beruht, ist völlig bedeutungslos gegenüber dem verhängnisvollen

Nachteil, daß die Verschiedenheit der Sprache dem weitaus überwiegenden Teil des Volkes ein wirkliches Eindringen in die französische Kultur, eine fruchtbare Anteilnahme an ihrem Schaffen unmöglich machte. Da andererseits die Verbindung mit der deutschen Kultur abgeschnitten war, geriet das Elsaß im Laufe der zwei Jahrhunderte in eine sich immer steigernde kulturelle Vereinsamung, die für das Volk eine geistige Verarmung und Verödung zur Folge hatte; und daher konnte die verhältnismäßig große Zahl bedeutender Männer, die der Stamm auch jetzt hervorbrachte, ebensowenig abhelfen, wie die tüchtige Betätigung des ganzen Volkes in allen Fragen des praktischen Lebens. So kam es, daß kurz vor 1870 selbst jene geistig bedeutenden Elsässer, die innerlich an deutscher Kultur festhielten — ich nenne nur die Brüder Stöber —, sich zur Überzeugung bekannten, es sei fürderhin nicht mehr die Aufgabe, an der angestammten Art und Sprache festzuhalten; vielmehr sei es besser, «eine Generation zu opfern und die Französierung nach Möglichkeit zu beschleunigen». Und dann? «Die Ereignisse von 1870/71 haben diese Bewegung natürlich zum Stillstand gebracht, haben auch für die Zukunft eine neue Grundlage geschaffen. Dagegen haben sie die Wirkung der zwei vorangehenden Jahrhunderte nicht beseitigen können. Man darf also keineswegs — für das geistige Leben noch weniger, als für das politische — einfach die altdeutschen Verhältnisse aufs Elsaß übertragen. Das wäre ein Bauen ohne Fundament. Denn die Grundstützen des heutigen deutschen Geisteslebens sind im wesentlichen in den letzten anderthalb Jahrhunderten gebaut worden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts haben sich die deutsche Literatur und

Kunst, deutsche Musik, deutsche Wissenschaft und Philosophie zu ihrer überragenden Bedeutung emporgearbeitet. In ihnen ist auch das geistige deutsche Nationalbewußtsein erst zu einer Macht geworden. Ja, es gelang der Romantik, sogar die mittelalterliche Blütezeit wieder für unser Volksbewußtsein lebendig zu machen. Von dieser gewaltigen geistigen Arbeitsleistung, diesem ungeheueren Aufschwung, der in der Geschichte der Weltkultur kein Seitenstück hat, hat das Elsaß n i c h t s verspürt. Es ist von Deutschland losgetrennt worden, als es eine deutsche Kultur überhaupt nicht mehr gab, als die glänzende Vergangenheit unter dem Schutt der Verwüstung des dreißigjährigen Krieges vergraben lag. Im Elsaß ist nichts davon wieder verlebendigt worden und am Neugeschaffenen hat es keinerlei Anteil, hat kaum davon erfahren. Danach wird man begreifen, daß das elsässische Volk nach der Rückeroberung die ihm völlig fremde deutsche Kultur nicht hätte aufnehmen können, auch wenn es gewollt hätte. Daß es an diesem guten Willen gegenüber dem Eroberer fehlte, daß nach dem Kriege vielmehr zunächst eine stärkere Betätigung alles Französischen erfolgte, ist fast selbstverständlich. Erst in langer Arbeit wird der Boden so bereitet werden können, daß die Saat deutscher Kultur im Elsaß wieder eine gute Ernte tragen kann».

Zum Verständnis dieses großen französisch-elsässischen Kulturaufschwunges, der aber zugleich die Verkümmerung des Deutschtums mit sich brachte, noch eine andere Stimme! Karl Gruber, ein jungelsässischer Kritiker von Wissen und Urteil («Zeitgenössische Dichtung des Elsaß», Verlag Ludolf Beust, Straßburg, 1905, S. XVII) stellt sich auf folgenden elsässischen, an sich

unanfechtbaren Standpunkt: «Fragt man sich etwas durch die historischen Verhältnisse durch, so erfährt offenbar das Dogma vom ausgeruhten Elsaß manche einschneidende Berichtigung. Es handelt sich weniger um ein Schlaffwerden einzelner Organe des Stammes-körpers, als um eine Verschiebung der Machtverhältnisse unter denselben, welche durch die politischen Veränderungen der zwei letzten Jahrhunderte und ihre wirtschaftlichen Begleitumstände hinreichend erklärt wird. Aus dem mittelalterlichen wird ein französisches Elsaß, aus dem reflektiven Geistesleben alten Stils ein rationalistisches! Zwei Volkstriebe alemannischer Natur von früher sekundärer Bedeutung beherrschen jetzt die Volksseele ganz: das kaufmännische und das soldatische Talent, die praktische Intelligenz also. Auch die Kunst verfällt dem gleichen Machthaber: sie ist materialisiert, die sinnlichen Künste, Malerei, Skulptur, Musik stehen im Vordergrund, und ihre Gegenstände sind lebensbejahender, weltlicher, allerdings aber auch heimatlicher Art. Andererseits beschränkt sich die Dichtung auf die Verherrlichung des Kleinbürgerlichen, des Bukolischen, oder äußerstenfalls des Romantischen oder Soldatischen; tragische Konflikte werden vermieden; selbst die satirische Geißel, einst des Stammes geistige Waffe, weiß keiner mehr zu schwingen. Ausgeruht oder außer Gebrauch gekommen ist danach das spekulative Organ des Stammes . . . Um es zu wiederholen: der Anschluß an das rationalistische Frankreich gestaltete sich deshalb so leicht für den Elsässer, weil der analoge geistige Dispositionen mitbrachte, die es nur zu herrschenden zu machen galt. Während Frankreich diese Aufgabe mit Geschick und Geduld besorgte, verfolgte Deutschland für sein

Teil gerade das entgegengesetzte Ziel, den Rationalismus zu überwinden und einem spekulativen Ideal zu dienen. Im neunzehnten Jahrhundert hat Deutschland dies Ideal tatsächlich verwirklicht in seinen vier größten Kulturträgern Goethe, Kant, Wagner, Boecklin. Mit der Annexion tritt das rationalistisch entwickelte Elsaß in dieses Deutschland ein, das nun selbstverständlich sofort an das vergessene Organ mittelalterlicher Herkunft appelliert, und die hieraus entstehende Interessenkollision ist also der Kern der ganzen Frage, die man die elsässische Kulturfrage nennt. Die elsässische Frage ist eine Kulturfrage». In der Tat. Und wie diese Frage zu lösen sein wird, dafür gibt Storck den einzig richtigen Weg an. Er sagt (a. a. O.): «Und diese Arbeit werden vor allem die Elsässer selber verrichten müssen, die ihr Volk dadurch der deutschen Kultur wieder zuführen, daß sie das eigene Stammestum zu möglichst starker Entfaltung bringen. Denn diese Stammesart ist ja deutsch. Daß dabei die elsässische Kultur eine besondere Färbung haben wird, ist ihr gutes Recht, das ja auch die anderen Stämme sich wahren». Einzelheiten mögen nun den Gang der großen Wandlung näher erhellen!

2.

Ist denn das Deutschtum im alten Elsaß so schwach und untüchtig gewesen, daß seine Niederwerfung keine Schwierigkeiten bereitete? Nein! Es hatte sich, wie schon behauptet wurde, sogar ausgezeichnet als Führerin oder durch hervorragende Betätigung, besonders in der Wissenschaft und Kunst. Aber auch sonst. Ich weise hin auf Otfried von Weißenburg, Herrad von Lands-

berg, Heinrich den Glichezare, Reinmar von Hagenau, Gottfried von Straßburg, Johannes Tauler, Jacob Twinger von Königshofen, Erwin von Steinbach, Johann Gensfleisch von Gutenberg, Johann Geiler von Kaisersberg, Sebastian Brant, Jacob Wimpheling, Thomas Murner, Martin Butzer, Jacob Sturm von Sturmeck, Sleidan, Johannes Sturm, Daniel Specklin, Johann Fischart, Johann Michael Moscherosch, um nur einige der wichtigsten Namen zu nennen. Und hat das Elsaß nicht mehrere der schönsten Sagen aus deutscher Vorzeit hervorgebracht? War es nicht der Schauplatz so mancher wichtigen Ereignisse deutscher Gesamtgeschichte? Das Land der Hohenstaufen sowie vieler kraftvollen Adelsgeschlechter und stolzer Städte? Hat das Elsaß nicht anfänglich ernsten Widerstand gegen französische Eroberungsgelüste geleistet und nach der Eroberung lange noch tiefe Abneigung gegen «welsches» Innenwesen bewahrt? War das Elsaß selbst noch der Spener, Pfeffel, Oberlin, Schöpflin, von Dietrich, von Türkheim, etwa im Wesen verwelscht? Ja, selbst die Kellermann und Kleber haben — neben andern, wenn auch in französischem Dienste, doch von deutscher Eigenart, elsässischem Wesen noch reiche Ehre gemacht! Wahrlich, des Elsasses Deutschtum ist einst stark und gut gewesen wie nur das beste eines andern deutschen Stammes! Und es hat auch die Erinnerung an seine deutsche Vergangenheit, den geistigen Zusammenhang mit Deutschland und das Selbstbewußtsein deutscher Art noch lange bewahrt und nie ganz verloren. Von den Zeiten ab, wo der junge Goethe im Elsaß, durch Herder angeregt, deutsche Volksgesänge sammelte, seine schönsten Liebeslieder einer elsässischen Pfarrerstochter widmete

und sich im Anblick des Münsters für die Größe deutscher Kunst des Mittelalters begeisterte, über Arnold und die drei Stöber, Lamey, Otte, Hirtz, Schneegans, Mühl, Hackenschmidt, Spach usw. (Näheres ist nachzulesen im XI. Jahrgang der «Erwinia», Heft 11 und 12, «Ein Stück elsässischer Literatur», von Georg Süß) bis zu den Tagen der Rückeroberung hin hat es immer hervorragende Männer im Elsaß gegeben, welche sich der deutschen Vergangenheit ihres Stammes bewußt blieben, auf deutsches Wesen im Volke hielten, in deutscher Sprache dichteten, die Verbindung mit dem geistigen Deutschland pflegten, ja, wohl gar die Trennung vom alten Mutterlande bedauerten. Es seien einige bemerkenswerte Einzelheiten angeführt! So hat in Straßburg noch zu den Zeiten des jungen Goethe die regste Anteilnahme für das deutsche Theater bestanden. Sehr bezeichnende Mitteilungen macht darüber «ein Freund der alten Straßburger Geschichte» in einem «Stimmungsbild aus einer fast 120 Jahre zurückliegenden Zeit», das die «Straßburger Post» in ihrer Nummer 608 vom 14. Juni 1904 veröffentlichte. Es heißt dort: «Die Vorliebe der Straßburger für deutsche Theatervorstellungen war 1786 so groß geworden, daß die französische Theaterdirektion, welche im Laufe der Jahre alle öffentlichen Schaustellungen in Abhängigkeit von sich gebracht hatte, finanziell zu leiden begann. In Straßburg war man auf die französische Theaterdirektion, welcher die Stadt die Spielräume umsonst überließ, umsoweniger gut zu sprechen, als nicht nur die deutsche Theaterleitung ein Sechstel der Tageseinnahmen dem französischen Theater aushändigen mußte, sondern auch von den in geschlossenen Gesellschaften aufgeführten Liebhabervorstellungen, sowie

den privaten Hausbällen seitens der französischen Direktion Abgaben gefordert wurden. Der Groll und die Mißstimmung in der Bürgerschaft veranlaßten den Magistrat, im Februar des genannten Jahres dem Marschall Contades eine Denkschrift einzureichen, worin um Abweisung der Ansprüche des französischen Theaterdirektoriums gebeten wurde. In der Begründung heißt es unter anderm: «qu'enfin la classe nombreuse de citoyens, qui regardent la langue allemande comme leur langue maternelle et ne peuvent, ni ne veulent fréquenter le théâtre français, beaucoup d'étrangers de marque et autres demandent à grands cris de représentations en langue allemande et que le Magistrat ne peut se résoudre à coopérer à la destruction d'un établissement auquel le public prend autant d'intérêt et de plaisir». Bemerkenswerte Tatsache! Nach 1870/71 wurde es umgekehrt, man begehrte französische Vorstellungen. Aber weiter! Der bekannte und berühmte Theologie-Professor Reuß konnte 1838 aus dem Kerne deutsch gebliebenen Wesens heraus noch schreiben (Dr. Ottokar Lorenz und Dr. Wilhelm Scherer, «Geschichte des Elsasses von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart». Zweite, neudurchgesehene Auflage. Berlin, Franz Dunker, 1872. S. 452): «Wir reden deutsch heißt ja nicht blos, daß wir unsere Muttersprache nicht abschwören wollen (!), sondern es heißt, daß wir in unserer ganzen Art und Sitte, in unserem Glauben, Wollen und Tun deutsche Kraft und Treue, deutschen Ernst und Gemeingeist, deutsche Uneigennützigkeit und Gemütlichkeit bewahren und als ein heiliges Gut auf unsere Kinder vererben wollen. Das ist unser Patriotismus». Wohl gemerkt: «Patriotismus»! Und nach 1870/71? Da siedelte sein Sohn Rudolf nach Frankreich über! Kultur-Wandlungen!

Am 24. November 1855 ferner, zwei Jahre nach Eröffnung des «Germanischen Nationalmuseums» in Nürnberg, konnte der Straßburger Dichter Dr. Ludwig Schneegans in einem in der «Straßburger Post», Nr. 543 vom Jahre 1904, mitgeteilten Briefe an dessen Begründer, Hans Reichsfreiherrn von und zu Aufseß, schreiben: « . . . Obgleich gewaltsam abgerissen, seit zwei Jahrhunderten bald, von unserem gemeinsamen deutschen Stamm- und Mutterlande, und immer mehr überflutet, auf jegliche Weise, von gallischem Einflusse und Überdrang, enthält demnach das Elsaß immer noch eine, leider täglich mehr sich vermindernde Schar von Getreuen, die, trotz der unaufhaltsam wachsenden Strömung, ihre Herkunft nicht verleugnen und der glorreichen Vergangenheit ihres Landes in treuem Herzen gedenken, und denen, trotz ihrer Abgeschiedenheit, Deutschland in geistiger und sittlicher Hinsicht noch immerfort ein teures unvergeßliches Vaterland bleibt. Ja, wie tiefbetrübend es auch sein mag, wie wir, ohnmächtig, mit vollem Bewußtsein und mit unbefangenem Sinne, dem allmählichen Verklingen einer großen Vergangenheit und dem unwiderstehlich, seit den zwei letzten Jahrhunderten mit Riesenschritten vorandrängenden Auflösungsprozesse einer zwar kleinen, aber durch ihre anerkennungswürdige Ausdauer ausgezeichneten Nationalität beiwohnen müssen, wir, die Getreuen, werden dennoch den edlen Kampf mutig fortkämpfen und, ausharrend bis zum Ende, unverbrüchlich festhalten an deutschem Genius, an deutscher Bildung und Humanität! Ach! Derjenige allein, den das schwere Verhängnis getroffen, sich verwickelt zu sehen mit seinem ganzen geistigen Wesen in solch einen nationalen Todeskampf, in solch eine geschichtlich wohl notwendig be-

dingte, aber auch vielfach peinliche Auflösungs- und Umwandlungsperiode, der allein vermag diesen Schmerz in seiner ganzen Bitterkeit zu empfinden und zu erkennen, was alles in solch einer zernichtenden Brandung in Hinsicht des Geistes und des Gemütes zugrunde geht! Gleich einer alten, vielgeliebten Weise erklingt aber auch jeglicher sympathische Zuruf von jenseits des Rheins herüber zu uns an den Strand der Jll. Und wo es sich darum handelt, das Unserige beizutragen zu edlen, gemeinsamen deutsch-vaterländischen Zwecken, da bieten wir in biederem Pflichtgefühl und mit freudigem Stolze stets willig die Hand zum willkommen erhebenden Bunde. Was nur immer und irgendwie dazu beitragen kann, die Fortdauer unseres alten Nationalelements noch zu wahren oder zu fristen, ist zu jeder Stunde und auf jegliche Weise unserer vollen unbeschränkten Teilnahme gewiß». Ja, das waren noch Worte erhebenden Deutschbewußtseins, zugleich aber doch auch bittere Klagen über die zunehmende Verwelschung und schmerzliche Eingeständnisse der Unabwendbarkeit und «geschichtlichen Notwendigkeit», der «Auflösungs- und Umwandlungsperiode». Notwendigkeit?! Leider! Und darin liegt eine furchtbare, herbe Verurteilung dessen, was das schwache, armselige Deutschland gegen sein verlorenes Kind gesündigt hatte, als es dasselbe dem Räuber überließ, statt alles aufzubieten, um es aus seiner Herrschaft zu erlösen. Wundert man sich, daß da der Umschwung kam? Und trotzdem beklagten das im Elsaß aus dem Kerne gut deutscher Art heraus und trotz des glänzenden damaligen Kulturübergewichtes der Franzosen immer noch viele wackere Männer.

So auch derselbe Schneegans 1856 in einem Briefe

an einen Freund (Dr. Ottokar Lorenz und Dr. Wilhelm Scherer, a. a. V., S. 451). Da heißt es: «Ach, es ist betrübend genug, daß man in diesem Lande immer und immer wieder und überall sich fragen muß: ob deutsch, ob wälsch? Wo da Charakter und Selbständigkeit hinkommen, das wissen wir und sehen wir, leider! alle nur zu deutlich und handgreiflich vor unseren Augen.» Und ferner im Hinblick auf die von der Regierung und von ihrem Standpunkt aus mit vollem Recht angestrebte Unterdrückung deutschen Wesens und deutscher Sprache und die vergeblichen Bemühungen, diese zu erhalten: «.... auch mich entrüstet und empört es im tiefsten Herzensgrunde, wenn ich — wie in der letzten Zeit zumal — von Seiten gewisser Herren gewisse runde und hohle Phrasen über deren angebliche Bewunderung und Zärtlichkeit sogar für deutsche Sprache und deutsches Nationalelement im Elsasse hören und lesen muß. All dies, vergessen wir es nicht, mein Lieber, ist eitel Hohn und Spott.» Man wehrte sich also von seiten Einzelner noch tapfer, aber in dem Kampfe für eine an sich verlorene Sache mußten die Kräfte nun doch mehr und mehr erlahmen. Die Regierung ging ja auch immer rücksichtsloser vor. Bei Lorenz und Scherer wird (S. 489) eine Schulverordnung vom 29. März 1865 mitgeteilt, in der es hieß: «Der Gebrauch der deutschen Sprache ist nur als ein vorübergehendes, wenn auch unvermeidliches Mittel zu dulden, zum Zwecke der Verständigung zwischen Lehrer und Schülern in der ersten Zeit des Schulbesuches.» Und wenn sich dagegen, wie gesagt, nun auch von verschiedenen Seiten immer wieder und teilweise noch sehr energischer Widerstand erhob, der Verwelschungsprozeß schritt, durch die Mehrzahl der

Gebildeten und Besitzenden begünstigt, unaufhaltsam fort. Bei diesen, die sich mehr und mehr für die glänzende Kultur und das politische Übergewicht der Franzosen begeisterten, ging aber der Wandlungsprozeß naturgemäß am schnellsten und tiefsten vor sich, weil sie ihre Bildung meistens in Frankreich empfingen und mit ihm durch immer wachsende äußere (Familien-, militärische) und innere (Gesinnungs-, Schicksals-) Verbindungen verknüpft waren. Sehr bezeichnend ist es in dieser Hinsicht, daß schon der gewiß in seinem Kernwesen noch gut deutsch verbliebene Ehrenfried Stöber doch ziemlich heftig «protestierte», «als deutsche Zeitungen sich unter dem Eindruck der Freiheitskriege beigehen ließen, die Elsässer Zwittergeschöpfe zu nennen». (Übrigens nannte sie Schneegans in jenem Briefe in Beziehung auf die Sprachmengerei auch so!) «Und er» — Stöber — «gab sich Mühe, zu beweisen, daß man sehr wohl im Hinblick auf alles Gute, was man Frankreich verdanke, mit Begeisterung französischer Bürger sein und dabei dennoch alles Große und Schöne, was Deutschlands Geister hervorgebracht, ehren könne. Politisch Franzose, geistig ein Deutscher; das wäre nach seiner Meinung etwa die Formel des Elsässers.» So gibt das Buch von Lorenz und Scherer (S. 449) die Tatsache wieder. An der Hand dieser Formel allein aber begreifen sich tatsächlich die damaligen Verhältnisse! Und an anderer Stelle (S. 450) berichtet es: «Wenn der Maire Friedrich Schützenberger im Jahre 1838 bei der dritten Säkularfeier des Straßburger Gymnasiums einen Trinkspruch mit dem Wunsche schloß: «Mögen unsere Söhne und Enkel fortfahren, unser altes Volkstum zu pflegen, mögen sie, Franzosen dem Herzen nach, nie aufhören, Straß-

burger zu sein» —, so lag darin schon eine abwehrende Wendung gegen das allzu willige und allzu völlige Verlassen deutscher Art, das immer mehr und mehr einriß.» Und — füge ich hinzu — das Bekenntnis, «dem Herzen nach», d. h. politisch, völlig Franzose zu sein. Gewiß, bis in den Kern des Stammes, bis in die Tiefe bäuerlicher Schichten drang die Verwelschung trotz Glanz und Pracht des materiellen und politischen Lebens unter der französischen Herrschaft doch immer noch nicht. Bis zuletzt noch nicht, und das war ein Glück für ein neues Deutschtum der Zukunft! Diejenigen, welche so gern von der Heiligkeit ihrer französischen «Tradition» und der Notwendigkeit reden, ihre «Gefühle» zu ehren und zu schonen, mögen sich deshalb doch dabei nicht so anstellen, als handle es sich jetzt um Wandlung ursprünglich französischen, nicht französisch gemachten Wesens, und wohl beachten, was Dr. Karl Storck in seinem Büchlein «Jung-Elsaß in der Litteratur» (Leipzig und Berlin, Georg Heinrich Meyer, 1901, S. 68) über gewisse Verhältnisse im «französischen» Elsaß mitteilt! «Noch unmittelbar vor Ausbruch des deutsch-französischen Krieges in den ersten Monaten 1870 wurde zu Mülhausen ein Blatt gegründet «Der souveräne Wahlmann». Die Gründer waren eine Reihe Mülhausener Notabler, u. a. Alfred Köchlin, August Scheurer, Karl Kestner, Ludwig Chauffour, J. V. Rudolf und Dr. Klippel. Das Blatt erschien in deutscher Sprache und erklärte, es erscheine deutsch, «einfach darum, weil die Mehrheit und zwar die überwiegende Mehrheit des elsässischen Volkes deutsch denkt, deutsch fühlt, deutsch spricht, deutschen Religionsunterricht erhält, nach deutscher Sitte leibt und lebt und die deutsche Sprache nicht vergessen will. Viele,

wir wissen es, reden, lesen und schreiben französisch, und das ist recht und schön. Allein dieselben, die im Französischen geübt sind, denken, husten und sprechen dennoch deutsch, und deshalb kommen wir zu ihnen und sprechen die Sprache ihrer Mütter, die Sprache ihrer Kindheit, die Sprache, in der sie ihre Kinder liebkosen und erziehen, ihre Frauen herzen und ihre sterbenden Eltern trösten.» Eine derbe Sprache! Aber es ist gut, daß sie einst gesprochen wurde. Wir können heute durch sie beweisen, was man von mancher Seite her so gern und so leidenschaftlich leugnet, nämlich, daß der Kern des elsässischen Wesens deutsch war, blieb und ist! Und zu dem Mitgeteilten wollen wir ferner auf die mancherlei dichterischen Äußerungen verweisen von Daniel Hirtz, Adolf, August und Ehrenfried Stöber, dem alten Hackenschmidt u. a. über die elsässische Muttersprache «Deutschen Klanges», «Der Väter Sitten und ihr Sprooch», das Auflohen der »Freudenflamme auf Erwins Ehrenmal», im Falle daß die Grenzen zwischen diesseits und jenseits des Rheines fielen und es verwüchse «zu einem Stamm dies Volk einst und dies Thal». Wir wollen uns erinnern der Verbindungen, die sie und andere Elsässer in den Jahrzehnten vor 1870 immer doch auch noch mit dem geistigen Deutschland unterhielten. Ja, nach einer Bemerkung Fritz Lienhards, daß er in der Bibliothek seines Vaters, eines unterelsässischen Dorflehrers von damals dem politischen Franzosentum keineswegs feindseliger Gesinnung, die Werke Schillers und Goethes als Knabe gefunden und kennen gelernt habe, läßt sich selbst für gewisse Kreise der Gebildeten, die an der schriftstellerischen Hervorbringung in deutscher Sprache nicht beteiligt waren, sogar annehmen, daß der Zusammenhang

mit deutscher Geistesgröße unter französischer Herrschaft bis zuletzt in einzelnen Familien und Gegenden, vornehmlich wohl gerade in den unterelsässischen Pfarr- und Schulhäusern, aber auch im Oberelsaß, fortbestanden hat. Aber das alles nicht aus Liebe zum politischen und staatlichen Deutschland, keineswegs in der Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit ihm. An dergleichen dachte trotz aller Größe der inzwischen eingetretenen preußisch-deutschen Erfolge niemand mehr. Die politische Gesinnung war im allgemeinen bereits eine unbedingt, ja, begeistert französische, und hätte der erlösende Krieg von 1870/71 noch lange auf sich warten lassen, es wäre — das muß zugegeben werden — wohl auch im so hartköpfigen, am Alten festhaltenden elsässischen Bauerntum unter dem Einfluß der bewußt und scharf gebrauchten Machtmittel zugunsten der durch die Regierung energisch angestrebten vollen Verwelschung bald alles ganz verloren gewesen, was es bis dahin von deutscher Art und Sprache wenigstens noch festgehalten hatte. Es hätte eine Verwelschung auch des Kernes, eine vollständige Wandlung stattfinden müssen, es hätten die neuen Verhältnisse sich noch viel schwierigeren Aufgaben gegenüber zu betätigen gehabt, als die waren, die sich nach 1870/71 tatsächlich ergaben. Da war der Kern noch **nicht** verwelscht! Da konnte die Rückwandlung sich noch auf deutsche Eigenart stützen und sich mithin naturgemäß leichter vollziehen, als es sonst hätte geschehen können. Aber es war die höchste Zeit, daß der Einhalt kam. Denn die überwiegende Menge der politisch Französischgewordenen fühlte sich nicht nur außerordentlich wohl unter einer Herrschaft, welche Arbeit und Wohlstand förderte, sondern sah auch voll Begeisterung

den Ruhm des glänzenden vierzehnten Ludwig, die Größe der Ideen der französischen Revolution, die alles niederbeugende geniale Bedeutung eines Napoleon I., die Segnungen einer hohen Kultur als berechtigten Mitbesitz ihres Stammes und seiner militärischen, politischen, geistigen und materiellen hervorragenden Mitarbeit an. Man hielt da in vieler Beziehung an sich, freilich am Angenommenen, fest, wenn man am Französischen festhielt und sein Bestehenbleiben später forderte. Man lese nach, was Gruber (a. a. O., S. IV ff.) über die französischen Sympathien in ihrem natürlichen Wirken und die Ursachen der Wandlung elsässischer Individualität zu einer «verwischten» sagt, und man wird über die Vorgänge nicht staunen. Denn man blickte damals ja auch noch — und in vieler Hinsicht mit Recht! — mit Verachtung auf das Deutschland der elendesten Zerrissenheit, Ohnmacht und Uneinigkeit höhnend hin! Und kann und darf man sich etwa darüber verwundern? Wo sollte denn Liebe und Vertrauen oder gar Sehnsucht nach Wiedervereinigung herkommen? Waren nicht die politischen Zustände im «heiligen Reiche» seit dem großen Jammer des dreißigjährigen Krieges stets die traurigsten gewesen? Denn man muß sich erinnern, daß ein Elsässer jener Zeit sein Gesamturteil wegen der belanglosen, weil für die Einigung und Machtstellung Deutschlands zunächst ja vergeblichen und unwirksamen, wenn auch sonst noch so großen Erfolge der Hohenzollern, nicht zu ändern brauchte! Dies um so weniger, als ja im Gegensatz zum ganzen Deutschland die Verhältnisse in Frankreich während der langen Herrschaft der Franzosen im Elsaß meistens glänzend gewesen waren! Daß aber gerade das Preußen Friedrichs und der Frei-

heitskriege, in Verbindung mit der klassischen Literaturblüte und dem Deutschtum der Romantik und unterstützt durch die Einheitsbestrebungen des Gesamtvolks, Frankreichs geistige und politische Vorherrschaft wirklich schon bedrohte, ahnte noch niemand. Also! Fassen wir nun zusammen! Das Mutterland politisch verachtet. Dafür Frankreich, die neue Herrin im unterworfenen Elsaß, infolge der von dessen Bewohnern miterworbenen Macht und des Übergewichts seiner Stellung in Europa von höchstem Ansehen. Somit wachsende Neigung in völlig naturgemäßer Steigerung. Daneben reicher Segen einer Kultur von stolzer Höhe, der auch dem Elsaß voll zufließt, Stolz, Liebe und das Gefühl des Zusammengehörens erzeugt und hohe Blüte auf allen Gebieten des Volkslebens fördert. Also Zufriedenheit in geistiger und materieller Hinsicht. Endlich aber wachsende Wirkung der auf Ganzgewinnung, d. h. also auch auf volle Unterdrückung des deutschen Kernwesens gerichteten Machtmittel des Eroberers. Da war es doch nur der Ausfluß natürlicher Wandlung und Entwicklung, wenn in dem elsässischen Volkstum das Ursprüngliche, Wesensechte, Deutsche mehr und mehr verkümmerte, das Neue, Fremde, einst Wesenswidrige aber mehr und mehr durchdrang und eine allmähliche volle Wesensänderung durch Verschmelzung mit allen gegebenen Elementen anbahnte. Und so vollzog sich denn tatsächlich, für das innere Wesen und die Sitten ganz langsam und nur erst teilweise, aber mit wachsender Gewißheit auf schließlichen Erfolg, für die politischen Anschauungen schon früh und bis zum Kriege von 1870/71 hin mit fast abgeschlossenem Erfolge, im Elsaß mehr und mehr die Verwelschung. Vom deutschen Standpunkte aus

gesprochen: Die Erkrankung des Stammkernes machte die schlimmsten Fortschritte!

3.

Nun setzte ja aber freilich nach dem Kriege 1870/71 mit der politischen Trennung von Frankreich und dem Beginn der Wirkung deutscher Einflüsse auch eine von Deutschland, dem neuen Herrn, sofort als nötig erkannte gründliche Behandlung der elsässischen Wesenserkrankung ein. Dieselbe brachte freilich zunächst nur eine Verschlimmerung hervor, denn sie führte zur Krisis. Fremdes, in das Gesamtwesen Aufgenommenes wehrte sich leidenschaftlich und erfolgreich gegen den Arzt, seine Medizin und Behandlung! Kein Wunder, denn jene schmeckte bitter, diese tat weh! Hätte das anders sein können? Man schelte also die Elsässer deshalb auch nicht! Sie hätten ja nicht im Kern ihres Wesens noch Deutsche sein und die Tugend der Treue — zugleich freilich auch die Untugend des starren Eigensinns im Trotzen und Festhalten — besitzen müssen, wenn von ihnen das Französische sofort abgelegt und das Deutsche jubelnd aufgenommen worden wäre! Das wäre bei der eingetretenen Verwelschung als innerer Wesenswandlung und bei ihrer natürlichen Bedeutung schändlich und unnatürlich gewesen! Ehrenvolle, auch nur natürliche Ausnahmen — ich erinnere an die Elsässer, welche sich entschlossen sofort auf Deutschlands Seite stellten, weil sie nur von der Verbindung mit ihm ihres Landes Heil erwarteten, von ihren Landsleuten dafür aber angefeindet wurden — zugegeben! Sie waren zu jenen die natürlichen Gegensatzerscheinungen! Für die Gesamtverhältnisse aber nun wieder erläuternde Einzelheiten!

Zunächst muß da hingewiesen werden auf die das Volk bis in die Tiefe erregende Tätigkeit des politischen «Protestes», der seine Unterstützung fand durch die leidenschaftliche Stellungnahme der ausgewanderten Elsässer und die Helden der «Revanche» in Frankreich. Zwar stellte sich die politische Unfruchtbarkeit der auf Rückeroberung oder Rückgabe des Landes zielenden Bestrebungen von Landeskindern ja nach und nach heraus, aber was man schon bald nicht mehr direkt und an der Oberfläche zeigte — die feindselige Abneigung gegen alles Deutsche —, das wurde doch — nur ganz langsam abnehmend — noch ziemlich lange in geschlossenen und verschlossenen Gesellschaften geheim gepflegt und auf indirekten Wegen, z. B. durch schriftstellerische und journalistische Tätigkeit zu hegen und zu fördern gesucht. Es würde sich sehr verlohnen, einmal die Geschichte aller einschlägigen Erscheinungen zu schreiben und namentlich offenbar zu machen, was der Deutschenhaß in Frankreich und im Elsaß in Romanen, Dramen, Gedichten, politischen, historischen und kulturgeschichtlichen Darlegungen, namentlich aber auch in Vereinen und durch die Presse sich an Beschuldigungen, Anklagen, Herabsetzungen, Forderungen und Verleumdungen Ungerechtes und Häßliches geleistet hat. Aber die Zeit für solche Untersuchungen erscheint noch nicht gekommen. Es fehlt noch an der Möglichkeit, alles Hinzugehörige aufzudecken und vollständig beizubringen. Auch sind die Dinge noch im Fluß. Denn gewisse Unterströmungen im Volksleben unseres Stammes flossen und fließen noch heute bisweilen aus Quellen jener Abneigung. Das äußerte sich in Werken der Kunst und «elsässischen» Kulturforschung noch immer, fand — namentlich im

Anfange — Ausdruck in der französisch geschriebenen, vor allem der «französisch» gesinnten Presse, die stets auf der Lauer lag, um dem Deutschtum etwas am Zeuge zu flicken, und in dem wenn auch nicht häufigen Gebaren Unverständiger, deren Offenheit und Torheit an den Tag brachte, was kluge Zurückhaltung der Abgeneigten, aber äußerlich Loyalen und Verständigen gern hätte in der Verborgenheit bleiben sehen. Und läßt sich nun auch nicht leugnen, daß Vorsicht und bedächtigere Sachlichkeit mit der Zeit den leidenschaftlichen Gefühlsäußerungen mehr und mehr die Zügel anzulegen verstanden, die deutschfeindliche Seite hat noch immer und bis auf unsere Tage hin ihre Vertreter behalten. In einzelnen Familien mit engen französischenVerbindungen, bei den unversöhnlichen Alten, bei in Frankreich Erzogenen, in einem Teil der Kunst und Presse. Und obwohl es auch an sich keine Unwahrheit sein mag, wenn die meisten französisch Schreibenden behaupten, sie hätten nur die Absicht, der Pflege der dem Grenzlande nötigen französischen Sprache zu dienen, den Zusammenhang mit französischer — gewiß! — wertvoller Kultur zu fördern und «heilige» Traditionen wach, «teure» Erinnerungen frisch zu erhalten, wogegen an sich ja wahrlich nichts einzuwenden ist: es spielen bei der Betätigung dieser Strebungen doch auch — bewußt oder unbewußt — noch manchmal Regungen eine Rolle, die für die endliche Beruhigung der Bevölkerung im deutschen Sinne, d. h. im Sinne einer vernünftigen Zukunftsentwicklung für die Deutschwerdung des Landes — nun: nicht günstig wirken können! In deutschem Sinne wirkten doch z. B. die bekannten Nekrologe der in so vieler Hinsicht sachlichen, vornehmen und tüchtigen Zeitschrift

«Illustrierte Elsässische Rundschau» wohl gewiß nicht! Und auch sonst gibt die Haltung dieser bei den «französischen» Elsässern beliebten Zeitschrift zu denken! Karl Gruber, als Elsässer von warmen Sympathien für französische Größe und Tüchtigkeit und wohl auch Anhänger der Idee von der elsässischen «Rasse», «Nationalität» und «Kultur» (!?) ein gewiß ganz unverdächtiger, durch ansehnliche Unparteilichkeit dazu vor vielen andern Beurteilern ausgezeichneter Zeuge, legt in seiner Besprechung ihrer Tätigkeit die Finger auf einige bezeichnende Punkte. Er sagt (a. a. O., S. XCVII): «... Hier wird beispielsweise ein Tagebuch über transvogesisch tätige Elsässer geführt, das namentlich die Militärliste aufs peinlichste verfolgt.» Oder hinsichtlich der Nichtberücksichtigung deutschgesinnter Dichter: «... Die deutsch-mittelalterliche Linie wird konsequenter Weise ignoriert...». Und indem er der Zeitschrift, der er den «Platz der äußersten Rechten der national-elsässischen Partei» zuweist, tadelt, daß sie «die französische Sprache als elsässische Bildungssprache annimmt und durchsetzen will, was auch literarisch heute ein Anachronismus ist», sagt er mit schwerem Vorwurf (S. XCV): «Bewußt soll die Illusion aufrechterhalten werden, als ob Paris noch jetzt unser geistiges Schicksal führen könnte, während das junge Frankreich selber in unverhohlenem Eifer den Anschluß an Deutschlands Geisteswelt, Dichtung und Philosophie sucht. So sicher es wünschenswert erscheint und der Fall sein wird, daß der Eliteelsässer den erweiterten Sprachbesitz behauptet und daß er sich die Verbindung mit der Nachbarkultur, deren beste Elemente wir in uns selber tragen, zur Ehre macht, so sehr muß darüber Klarheit werden, daß das Bedürfnis der bunt

gemengten Gesamtheit durch den Bildungsmittler der französischen Sprache mindestens zu Dreivierteln nicht mehr befriedigt werden kann, und daß das Zahlenverhältnis sich progressiv nach oben abrunden wird». Bedenkt man, daß alle vernünftigen, ruhigen Franzosen und Deutschen im Interesse allgemeinen Friedens- und Kulturfortschrittes eine friedliche Annäherung und Zusammenarbeit beider Völker — aber unter endlicher Ausschaltung der «elsässischen Frage» aus dem Bewußtsein derselben — nur wünschen müssen und teilweise auch schon wünschen, so gewinnen solche Worte eine Bedeutung von auch sonst hoher Tragweite!

Und es ist klar, daß, unter der Einwirkung auch geheimer Einflüsse, ja, wohl gerade solcher, besonders wenn sie feindseliger auftraten, als in der «Rundschau», die in vornehmen Formen und ohne Schimpferei ihren ja durchaus verständlichen Standpunkt vertritt, das politische und sonstige Franzosentum im Lande keine große Einbuße erleiden, das Deutschtum aber keinen Fortschritt machen konnte und — wenn man annehmen darf, daß die Einflüsse wohl mehr fortbestehen, als man glauben möchte, z. B. durch die natürlichen Bande der Familienverbindungen «hinüber» — auch macht.

Man wird sich übrigens ein treffliches Bild entwerfen können von allen den inneren Wandlungen, welche das Elsässertum — mit ihm seine Kulturdichtung — von den Zeiten Arnolds und seines «Pfingstmontag» — es sind die Zeiten bald nach der Revolution und dem großen Napoleon — bis zu den Tagen Heinrich Schneegans' und seines «Pfingschtmondâa vun hitt ze Dâå», d. h. denen, in welchen der «Protest» wütete, in der Verwelschung durchgemacht hat, wenn man diese beiden, für die Kenntnis der

elsässischen Kulturgeschichte so hochwichtigen dichterischen Zeitbekenntnisse nacheinander liest. Bei Storck (a. a. O., S. 67/68) heißt es darüber: «Gerade Arnolds «Pfingstmontag» ist ein überzeugender Beweis dafür, daß die große politische Umwandlung von 1871 das gesamte elsässische Leben so tief berührt hat, daß sich auch die Kunst von diesen Einflüssen nicht frei halten kann.» Damit ist es denn auch nötig, daß die Würdigung aller künstlerischen Leistungen die politischen Verhältnisse berücksichtigen muß, und das Gezeter gegen jene, die es getan, richtet sich von selbst. Als Arnold 1816 zum Besten der niedergebrannten Dörfer Suffelweyersheim und Mundolsheim seinen «Pfingstmontag» erscheinen ließ, konnte er im Vorwort als das wesentlichste seiner Dichtung die sprachliche und sittenschildernde Seite hervorheben; von den politischen Verhältnissen, die zu dieser Zeit doch auch mancherlei Interessantes boten, ist nicht die Rede; französisch wird im ganzen Stück nicht gesprochen, es sind die Abstufungen von der Schriftsprache bis zu den einzelnen Dialektformen. Auch der Konflikt wird durch rein Menschliches bedingt; daß der Bewerber um das elsässische Mädchen ein Altdeutscher ist, spielt keine wesentliche Rolle. — Alle Welt ist nun darin einig, in Arnolds «Pfingstmontag» eine vorzügliche und allseitige Schilderung des damaligen Lebens in Straßburg zu sehen; es haben also, wir wissen es übrigens ja auch von Goethe und manchen anderen, damals im eigentlichen Volksleben die politischen Verhältnisse keine Rolle gespielt, in unserem Falle vor allem haben die Gleichartigkeit in Sprache und Anschauung die staatlichen Grenzen leicht überbrückt. Nun vergleiche man damit den «Pfingschtmondâå vun hitt ze Dâa», in dem

Heinrich Schneegans «(ein in Altdeutschland wirkender, dichterisch reichbegabter Universitätsprofessor von elsässischer Geburt und deutscher Gesinnung)» darstellt, wie sich wohl die Nachkommen jener Altelsässer verhalten würden, wenn heute ein junger Altdeutscher sich um eine ihrer Töchter bewerben würde. Da dreht sich doch alles ausschließlich um politische Gegensätze, ja sogar die Verschiedenheit der Sprache ist nicht mehr allein eine kulturgeschichtliche Erscheinung, sondern auch politisches Demonstrationsmittel. Ja, die alte Tante Starkhans hat recht: «O deß Politik, als deß Politik — numme deß zitterm Kreij.» — Nun braucht man sich ja über «Protest», «Revanche»-Lust und alles, was damit irgendwie zusammenhängt, z. B. Vereinstreibereien, Studentenulke, gar nicht etwa aufzuregen. Diese Dinge mußten mit Notwendigkeit kommen, um vorhandene, naturgemäß erwachsene innere Spannungen nach außen zu entladen. Es ist besser — für die deutsche Sache —, der innere Druck löst sich, wenn auch leidenschaftlich, um einer die wachsende Verständigung und Ausgleichung befördernden Beruhigung und Erleichterung Platz zu machen, als daß er fortbesteht, um das Seelenleben in Unlust und Qual zu vergiften. Sie werden ebenso naturgemäß auch wieder vergehen, sobald man sich selbst, d. h. ursprüngliches Deutschtum wieder gewonnen hat! Französischer Einfluß — deutscher Einfluß: unter der Wirkung dieses wird die jenes schwinden! Immerhin aber doch eine Frage! Würde das «Elsässische Theater» heute schon wagen dürfen, seinem im allgemeinen doch gewiß ganz unpolitischen, friedfertigen und ruhigen Publikum eine Vorstellung von Schneegans' Stück zu bieten, wie es ihm eine des Arnoldschen Dramas unter

größtem Beifall geboten hat? Dieser Beifall zeigt ja nur, daß die deutsch-elsässische Art nach Arnolds Schilderung als wesensgleich heute noch empfunden wird. Und doch würde das Stück von Schneegans abgelehnt werden, trotz seiner für heute zutreffenden Schilderungen. Weil es sich um Politik handelt? Gut! Fort mit ihr! Oder als Eingeständnis der Verwelschung? Hm! Die Wahrheit sagen dürfen über die Unnatur eingetretener Verhältnisse? Das nun doch noch nicht! Nicht wahr? Das nun doch noch nicht! Aber nur Ruhe und Geduld, Ihr lieben ungeduldigen Altdeutschen! Eine spätere Zeit wird Schneegans doch noch einmal den gleichen Beifall schenken, wie ihn heute Arnold empfängt. Dann aber wird der «Protest» mit allem Drum und Dran ganz nur noch der Geschichte angehören! Wir kommen nun aber zu den von Deutschland selbst verschuldeten deutsch-feindlichen Einflüssen, unter deren Wirkung das Franzosentum zunächst gewachsen ist. Es soll und kann hier nun nicht etwa erschöpfend von den Fehlern und Irrtümern geredet werden, deren man sich von deutscher Seite bei den Bemühungen, das Elsaß wieder zu einem deutschen Lande zu machen und seine Bewohner innerlich für das Deutschtum zu gewinnen, schuldig gemacht hat. Aber das Wichtigste muß angeführt werden. Das fordert allein schon die Gerechtigkeit. Und die ganze Lage und das Werden und die Art der Kunst des «Elsässischen Theaters» sind auch gar nicht zu verstehen und zu würdigen ohne Eingehen auf diesen Teil der Kulturzustände im Elsaß der Übergangszeit.

Da hat man nun in dieser Zeit von deutscher Seite anfangs — und naturgemäß, denn man kannte Land und Volk ja nicht in ihrer Eigenart und ihrem Wesen — vor-

gefundene Zustände nicht genug als Ergebnisse natürlicher Vorgänge und Wandlungen betrachtet, um so aus der geschichtlichen Kenntnis derselben dann die Überzeugung zu schöpfen: nur langsam kann sich zurückbilden, was eine lange Zeit verbildet hat, nur mit Einsetzung der besten eigenen Kräfte, nicht aber mit Gewalt, nur unter möglichster, aber nicht aufdringlicher Fernhaltung fremder persönlicher und sachlicher Einflüsse, unter kluger Intätigkeitsetzung und Zuführung alles Höchsten und Mächtigsten im Sein und Werden deutscher Art und Kultur der Vergangenheit und Gegenwart, nur unter Anwendung von Geduld und Ruhe, Gesetzlichkeit und Wohlwollen, kann allmählich die Umkehr und eine Wiederzuwendung zum Deutschtum erzielt werden.

Man vergaß vielfach, daß es damals in vollem Umfange und vor allem galt, das von der welschen Herrschaft äußerlich nur freigemachte Elsaß sich selbst, d. h. der Lebenskraft seines glücklicherweise wenigstens auf dem Lande noch mehr deutsch verbliebenen Wesenskernes zu überlassen, ihm wieder die volle Kenntnis der Herrlichkeit seiner großen deutschen Vergangenheit und einen Einblick in die Gegenwartsbedeutung des deutschen Gesamtvolkes zu vermitteln, so die Wandlung der Meinungen und die innere Zuneigung zum Deutschtum vorzubereiten und allen Regungen jener Lebenskraft in stiller Gärtnerarbeit, ohne sichtbare Absichtlichkeit der Bemühungen, solche Freiheit der Entfaltung zu verschaffen, daß aus Gedeihensmöglichkeiten mit der Zeit Gedeihensnotwendigkeiten zu werden vermochten. Man vergaß, daß der Weg zum Deutschtum in allem — namentlich aber in der Kunst — nur über ein höchst persönliches Elsässertum führen konnte, also begünstigt

werden mußte. Es ist bei der Tätigkeit am Befreien des deutschen Kernes im elsässischen Wesen von französischer Beeinflussung und Umhüllung von mancher Seite zu viel herumexperimentiert worden. Man hat — in übertriebener, als Schwäche gedeuteter Herzlichkeit oder aber in kurz angebundener, als grausame Härte und Wesensunbildung empfundener Strenge — jene Gärtnerart versäumt, entweder zu wenig oder zu viel verlangt und erwartet und rasche Erfolge zu «machen» gesucht, wo nur geduldiges Abwarten und die Gewalt der alles nach unwandelbaren Daseinsgesetzen ändernden Zeit sie erhoffen ließen. Nach solchen Gesetzen hatten fremde Einflüsse während des Fehlens großer deutscher Wirkungen die Wandlung des Elsässertums zum — wenigstens politisch ganz angenommenen — Franzosentum vollzogen, so mußten nach den gleichen Gesetzen auch die nun in Kraft tretenden guten deutschen Einflüsse nach der Zurückdämmung der fremden Einwirkungen die Wandlung des französisch gewordenen Elsässertums unter Festhaltung der ja ursprünglich gegebenen, jetzt nur wieder lebendig zu machenden und bewußt zu entwickelnden Wesensart zum Deutschtum vollziehen! Man hat aber, wie wenn man die Jahrhunderte der französischen Herrschaft mit ihrer riesigen Wirkung aus dem Leben und Bewußtsein des unter den Franzosen in vieler Hinsicht blühenden elsässischen Stammes ohne weiteres tilgen könnte, die «neuen deutschen Brüder», die sich als solche gar nicht mehr fühlten, die «wiedergewonnenen alten» Kinder der deutschen Mutter, die sich nach dieser gar nicht zurücksehnten, die Nachkommen der Elsässer großer deutscher Vergangenheit, die aber von ihr nicht viel mehr wußten, einfach so behandelt, als wäre man um

Erlösung aus französischer Gefangenschaft gebeten worden oder es wäre jener lange Zeitraum zwischen einst und jetzt mit seinen Erlebnissen und tiefen Wandlungen wie in einem Dornröschenschlaf dahin gegangen. Damit stieß man aber ab, machte nur scheu, mißtrauisch, verschlossen und kalt und verfehlte so das Ziel. Dazu kam dann noch die besondere Wirkung eines weiteren der Gesetze menschlichen Wesens: das in Augenblicken großer Entscheidungen oder Übergänge naturgemäße Umschlagen von einem Extrem der Selbstbetätigung in das andere. Ich kannte einen alten, braven Franzosen, Lehrer an einer der kleinen höheren Schulen im Elsaß, der nach der Wiedervereinigung desselben mit Deutschland ganz ruhig an seiner Anstalt verblieben war, weil er — übrigens selbst ein Beispiel für natürliche Wandlungen unter dem Zwange der Verhältnisse — die Lösung von erworbenem Besitz und durch Verheiratung eingetretenen verwandtschaftlichen Beziehungen scheute und auch das schöne Elsaßland sehr liebgewonnen hatte, so daß ihm die ferne Heimat fast zur Fremde geworden war. Dieser sagte einmal zu mir, als ich meinem Staunen darüber Ausdruck gab, daß selbst einfachere elsässische Bürger, die des Französischen nur sehr mangelhaft mächtig waren, in Gegenwart Altdeutscher sich stets, wenn auch mit geringem Erfolge, abmühten, französisch zu sprechen: «Was wollen Sie? So sind die Menschen! Diese Leute fingen bis 1870/71, wenn sie vielleicht eben noch französisch gesprochen hatten, deutsch zu reden an, wenn Franzosen ihre Lokale betraten. Jetzt reden sie, obwohl sie im allgemeinen doch nur ihre deutsche Mundart gebrauchen, sofort französisch, wenn sich ihnen Altdeutsche nähern.» Aber diese Ablehnung alles

«Deutschen» ging noch weiter. Und in weiten Kreisen. Um den politischen Gegensatz zum «Schwobetum» recht deutlich zu machen, legte man jetzt dem Erlernen des Französischen durch die Kinder auch in den niedrigeren Schichten des Volkes höchsten Wert bei, schickte sie zu ihrer Ausbildung auf französische Schulen, ließ sie auswandern, um dem deutschen Heeresdienst zu entgehen, verheiratete die Töchter mit Franzosen, am liebsten mit französischen Offizieren, dienerte dabei vor der Regierung — man denke nur an Stoskopfs Gestalten! —, nutzte die Verhältnisse materiell aus, übertölpelte wohl auch die Altdeutschen, wenn es ging, mied aber ihren Umgang, sprach die Namen französisch aus oder versah sie mit französischen Akzenten, pflegte in festgeschlossenen Gesellschaften die französischen Erinnerungen, Verbindungen und Hoffnungen und witzelte und hohnlachte über die barbarischen Sitten und Gewohnheiten in den Auswüchsen der sonst unbekannten Deutschen von «drüben»! Das alles grenzte oft bis ans Lächerliche. So reizt es mich noch heute zur Heiterkeit, wenn ich mich erinnere, mit welcher Mühe mir z. B. ein elsässischer Schüler seinen französisch wirklich gar nicht aussprechbaren Namen doch durchaus französisch anzugeben versuchte, ferner, wie seine Mutter, eine ganz einfache Ziegelbrennersfrau, die nie aus ihrem kleinen Heimatstädtchen herausgekommen war, in schrecklichem Französisch ihrem Töchterchen anbefahl: «Du mußt immer sprechen wie eine Pariserin!» Und ein Weiteres! Der Grollende und Hassende trennt sich endlich doch von herabsetzender Leidenschaft, läßt dem Gegner wenigstens Achtung widerfahren und stellt sich dann so in den Wirkungskreis von dessen Persönlichkeit, ja, er

begibt sich allmählich wohl sogar seiner feindseligen Bestrebungen, wenn der Gegner ein vollkommener Ehrenmann und von unbedingter Pflichttreue und Tüchtigkeit ist. Nun ist es aber eines der im ganzen Umfange bezeichnender Einzelheiten traurigsten Kapitel aus der Geschichte der in das Elsaß Eingewanderten, in dem alle die Fälle verzeichnet sind, wo sittlich verkommene, in ihrem Wissen und Können tiefstehende, im Geschäftsleben unzuverlässige Altdeutsche — man denke wieder an Stoskopfsche Gestalten! — den Elsässern vor den Augen standen, um — bisweilen wohl selbst in einflußreicheren Stellungen — den Einzelnen gegenüber das Deutschtum ganz allgemein zu vertreten. Auch wieder — bis zu einem gewissen Grade freilich nur — natürliche Vorgänge! In frisch erworbenen Landesteilen drängen sich viele Abenteurer, Entgleiste und Glücksjäger heran, und es ist nicht leicht, den unsicheren Verhältnissen und besonderen Schwierigkeiten gegenüber gleich immer nur vollwertige, aufopfernde Männer von stets reinem Rufe und unbestreitbarer Tüchtigkeit, vor allem aber von dem nötigen Takte und der gebotenen Einsicht in das Wesentliche ihrer hochwichtigen Aufgaben zur Verfügung zu haben, um nur mit ihnen die Maschinerie einer weitverzweigten Verwaltung in Gang zu bringen und im Gange zu erhalten und die aus der Lage erstehenden schwierigen besonderen Pflichten zu erfüllen. Hat oder hätte das Frankreich ohne schlimme Ausnahmen zu tun vermocht? Man würde sie in gleichen Fällen nirgends verhüten können! Und so hat man mit viel zu viel Geschrei auf die übertriebene Minderwertigkeit des deutschen Elementes im zurückgebrachten Elsaß hingewiesen! Aber sicher ist doch: die Zahl derer, die vor den Augen

der neuen oder alten «Brüder» dem deutschen Namen Unehre gemacht haben, ist in den Anfangszeiten nicht gering gewesen! Das waren nun also die Deutschen, für die man als Volkszugehörige Liebe und Achtung empfinden sollte? Die an Zahl überwiegenden Ausnahmen sah man zunächst nicht, denn Mißtrauen macht blind. Man sah sie aber auch deshalb nicht, weil sie in oft tragischer Vereinsamung und Zurückgezogenheit wohl still und ernst ihre Pflicht taten und für des ganz noch widerwilligen Stammes Wohl auf allen Gebieten treu arbeiteten, sonst aber sich — oft gerade, um auch den Gegensatz zu den unwürdigen Elementen durchaus deutlich zu machen — stolz zurückhielten! Und wenn man sie sah, was ja in zunehmendem Maße der Fall wurde, bis dann endlich normale Verhältnisse eintraten, die Nachwirkung des Erlebten blieb noch lange, und das so erzeugte Übelwollen und Mißtrauen, die abfällige Einschätzung deutschen Wesens überhaupt wirkten bis in die späteren Zeiten nach. Man vergaß ganz, wie minderwertig das französische Element im Lande vor 1870/71 oft gewesen war und wie schlecht die Franzosen die Elsässer oft behandelt hatten. Es braucht z. B. nur hingewiesen zu werden auf die Werke des französischen Schwanks und Lustspiels, in denen auftretende Elsässer eine manchmal geradezu jämmerliche Rolle gespielt haben, oder auf die Kosenamen «Sauerkrautköpfe», «Querköpfe», mit denen französischer Hochmut voll spottender Überlegenheit die «deutschen», also auch nur halbwertigen Eroberten zu belegen beliebte! Gleichviel! Jetzt wurde man ja von eben denselben Franzosen umschwärmt, wieder zurückbegehrt und in den Himmel gehoben, jetzt erschien drum auch alles Französische



im Lichte vollkommenster Herrlichkeit, das Deutsche aber, das man in der Gegenwart, wie schon angedeutet wurde, fast nur nach den in der Nähe wirksamen untüchtigen und unsittlichen Elementen einschätzte und beurteilte, wurde verachtet und herabgesetzt: man wollte nichts von ihm wissen, man widerstrebte offen oder heimlich der deutschen Herrschaft, man sehnte sich nach der französischen zurück oder verfiel, was in den breiten Massen am häufigsten der Fall war, in dumpfe, trotzige, finstere Gleichgültigkeit und Starrheit.

Und nachdem schon bald nach dem Kriege zahlreiche Familien und Einzelne für immer nach Frankreich übergesiedelt waren, drehte man der Heimat auch später noch immer wieder den Rücken. Und das war das Schlimmste: gerade die im Elsaß in früheren Zeiten so zahlreiche, so fleißige und so hohe Intelligenz, vor allem die mit akademischer Bildung, floh mit ihren ganz natürlichen französischen Sympathien und ihrer reichen französischen Bildung vor der deutschen Herrschaft und Kultur! So verarmte das Land vielfach, zumal junge Kräfte noch nicht wieder zuwuchsen, an in geistiger Hinsicht führenden hervorragenden Männern, quälte sich selbst voll Ärger und Verdruß in immer noch mehr wachsende französische Gesinnung hinein oder lag in dumpfer Gleichgültigkeit wie erstarrt da. Alles frische, zukunftsfrohe, vorwärtsdrängende Leben und Streben fehlte. Nur im Gebiete des Erwerbslebens änderte sich's bald wieder. Sonst aber arbeitete man nur da mit, wo man durchaus mußte; und war, als der Krieg ausbrach, ein gewisses Stammesbewußtsein im allgemeinen durchaus noch nicht ganz am Erlöschen, lebte vielmehr mit größter Entschiedenheit in einzelnen Vertretern des Deutschtums noch

tapfer fort trotz aller Nöte, jetzt — unter deutscher Herrschaft — hätte es, durch deutsche Schuld zumeist, nun überall schwinden müssen, wäre mit diesen peinlichen, unseligen, übrigens durch die Kunst der Übergangszeit in allen Einzelheiten geschilderten Zuständen, mit dem fiebrigen Stillstand aller Lebenskräfte nicht auch endlich die Krisis eingetreten, welcher die Heilung und allmähliche Gesundung folgte.

4.

Die urwüchsige, wohl geschädigte, aber nicht vernichtete Stammeskraft kam nämlich unter dem Zwange unabänderlicher Verhältnisse, wie er in der Anlage der großen Festungen, in der Einrichtung der Universität und des Schulwesens, in der reich unterstützten Tätigkeit eines «Kaiserlichen Theaters», in zahlreichen großen Bauten, vor allem in Straßburg in dem des Kaiserpalastes, der Bibliothek und des Landesausschußgebäudes, in der Erwerbung einer Kaiser-Pfalz in Lothringen, in Erklärungen der Regierung, in ihren gegen offenes Franzosentum gerichteten Maßnahmen, namentlich aber in den Belegungen der Städte mit großen Heeresteilen, sich darstellte, wieder zur Selbstbestimmung und Selbstbetätigung. Auf den leidenschaftlichen, der «Revanche» verbrüderten, unfruchtbaren «Protest» folgte die ruhigere und vernünftigere Forderung der «Autonomie» mit ihrem Streitrufe «Elsaß-Lothringen den Elsaß-Lothringern!», dem man mit der Zeit sogar eine Ausdehnung seiner Bedeutung auf die Zugehörigkeit aller in Elsaß-Lothringen Lebenden und Wirkenden, namentlich jedoch aller Kinder der Eingewanderten zu den Elsaß-Lothringern zubilligte, und

dieser reihten sich die Anfänge von Parteibildungen im bewußten Anschluß an die altdeutschen Verhältnisse oder doch in Nachahmung derselben an. Man sah ein, daß an eine Rückkehr zu Frankreich ohne einen großen, entsetzlichen Krieg nicht mehr zu denken war, und da man einen solchen, für den das «Reichsland» der erste Schauplatz werden mußte, fürchtete, gleichviel welchen Ausgang er nehmen konnte, im allgemeinen aber auch aus freien, edlen, gerade dem elsässischen Wesen eigenen Regungen der Liebe zur Humanität, so ließ man den Gedanken auf eine Änderung der Verhältnisse fallen, erkannte den Frankfurter Frieden offen an, stellte sich entschlossen und durchaus loyal auf den Boden des Gegebenen und «schaffte» nun, an der Seite der Eingewanderten und der um das Wohl des Landes unentwegt bemühten Regierung, in den staatlichen, städtischen und ländlichen Vertretungen der Bevölkerung, in Gesellschaften und Vereinigungen, wie im öffentlichen Leben überhaupt, tapfer und erfolgreich mit an der Lebensbetätigung und Volksbeglückung, an der Fortschrittsentwicklung auf allen Gebieten materieller und geistiger Kultur. Und dies alles schließlich doch nur zum Segen einer unvermeidlichen, wenn auch immer noch nicht allgemein willkommenen Wiederdeutschwerdung. Gegen die Gesetze natürlicher Entwicklung erlahmt endlich jeder Widerstand, freilich geschah nichts mit irgend welcher Begeisterung. Diese ist nur bei Einzelnen rasch gekommen. Und das von ihnen gegebene Beispiel, das sich aus kluger Würdigung der Entwicklungsnotwendigkeiten, aber auch aus innerem Deutschfühlen und Bekanntwerden mit der elsässischen Vergangenheit und mit deutschem Wesen überhaupt erklärt, wird einst noch seine ehren-

volle Würdigung finden müssen. Die Mehrheit dachte noch häufig an das Vergangene, man unterhielt noch mit begreiflicher, wehmütiger und oft wahrhaft tragischer Vorliebe die alten Verbindungen, pflegte die alten Erinnerungen und verlangte — darin mit vollem Recht! — Schonung der — «Gefühle!» Daneben wuchs die Wandlung. Selbst der still gewordene «Protest» schwenkte in die neue Gesamtrichtung in gewissem Sinne ein, indem er — auch dauernd festgehalten in Gestalten der Kunst — nicht mehr die Forderung der Rückgabe und der «Revanche» stellte, selbst nicht mehr an die Erfolge einer friedlichen Propaganda für die Wiedervereinigung unter irgend welchen Entschädigungen Deutschlands glaubte, sondern nur noch für Neutralisierung Elsaß-Lothringens, für Bildung einer Art kulturvermittelnden Zwischenlandes eintrat und, nachdem auch dies als Utopie zurückgewiesen war, schließlich nur noch für einen möglichst starren Partikularismus wirkte. Man sprach und spricht, schrieb und schreibt noch immer darüber, ja, man machte und macht eine Art von Forschung, d. h. von Aufbringung und Zusammenstellung einseitig gerichteter Erklärungen, Geschehnisse und Erwägungen, zum Mittel des Beweises dafür, daß der elsässische Volksstamm zwar nicht französischen, aber auch nicht deutschen Wesens sei, sondern eine — auch in der Kunst ihren Anspruch erhebende — «Race», eine «Nation» für sich bilde, eine ganz selbständige Kultur entwickelt habe und in seinem «Dialekt» auch eine eigene «National»-Sprache besitze. Daß sogar der Nachweis versucht wurde, die Elsässer hätten die Deutschen und das Deutschtum immer gehaßt, sei nur nebenbei berührt. Die «Straßburger Post» hat wiederholt auf diese geschicht-

lichen Irrtümer hingewiesen und den Nachweis ihrer Unhaltbarkeit erbracht; wir brauchen uns also nicht mit ihnen zu befassen. Wie tief aber dieser Aberglaube in seinen verschiedenen Richtungen sich eingewurzelt hat, dafür spreche ein bezeichnender Beweis!

Das «Organ vum Elsässer-Theater Milhüse» (3. Jahrgang, Nümmero 5, S. 41) schreibt in einem Aufsatz «D' Pariser Reis'» (Stoskopf) «in Paris»: «Der Vorstellung» (im Theater Déjazet, in französischer Bearbeitung) «ging ein erläuternder Vortrag eines jüngeren Journalisten, Lafargue, voraus, der bei seinen Zuhörern die falsche Vorstellung zu erregen suchte, als ob der elsässische Dialekt, worin Stoskopf seine Stücke schreibt, eine Sprache für sich sei, die dem Deutschen ebenso fern stehe, wie dem Französischen». Eine Sprache für sich! Welche lächerliche Idee, die man dem meist oberflächlichen Wissen eines Franzosen über Elsaß und Deutschland nachsehen kann! Aber sie spielt auch im Elsaß, wie gesagt, ihre Rolle, und das ist bezeichnend. Denn das «Phantasiegebilde einer «elsässischen Sonderkultur» . . . aus französisch und deutsch etwas besonders Elsässisches schaffen zu wollen», gegen das sich Storck (a. a. O., S. 26) mit Recht wendet, hat auch bis in die neueste Zeit und gerade unter den jungen Schriftstellern seine Freunde behalten; die dichterische Selbstbefreiung von den Nöten und Eigenheiten der Übergangszeit hat später Verhältnisse und Gestalten von frühem offenen und späterem gewandelten politisch-französischen Gegensatz zum Deutschtum aus dem Gesamtmilieu der Übergangszeit herausgestellt und ist so allen Strömungen und Eigenheiten der damaligen «elsässischen Spezialkultur» in typischer Verkörperung gerecht

geworden. Wichtiger sind uns jedoch die allgemeinen Verhältnisse und Wandlungen, welche — bei aller Pflege und Hervorhebung der Sympathie für französische Bildung und Kultur — nach Überwindung des politischen Protestes einen gesunden Partikularismus als Ziel ihrer Sehnsucht und Arbeit sahen, d. h. eine Ausbildung und Selbständigmachung deutscher Sonderart im Elsaß. Da mußte aber viel Französisches als Fremdes fallen gelassen, dem Deutschen dagegen als Wesensgleichem die Bahn frei gemacht werden. Und das geschah, geschah mehr und mehr auch mit dem Bewußtsein, damit dem wahren Besten, einer glücklichen Zukunft des Landes zu dienen. Dabei aber wuchs dann naturgemäß auch das Zusammenarbeiten, der Umgang, die Verträglichkeit, das Vertrauen, das Verständnis zwischen den altdeutschen Eingewanderten und den Altelsässern, zwischen Regierung und Volksstamm, zwischen dem elsässischen Besondern und der deutschen Gesamtart. Immer noch mit zögernder Zurückhaltung, mit einer — in der Kunst des «Elsässischen Theaters» vielfach gewürdigten, dem elsässischen Wesen übrigens auch schon früher eigenen — Lust am kritischen Spötteln, unter Pflege der «für Grenzländer» nötigen «beiden Sprachen». Gewiß! Ganz — natürlich! Und in dieser Hinsicht ein Wort zu Storcks Büchlein! Da heißt es (S. 15): «Das Hochdeutsche war die Sprache der Eroberer, der Gegensatz zwischen Mundart und Schriftsprache fiel jedermann jetzt stündlich ins Gehör. Es ist psychologisch leicht erklärlich, daß eine gewisse Abneigung, zum wenigsten ein Fremdgefühl gegen das Hochdeutsche jetzt um sich griff. Und auch die Pflege des Französischen gewinnt nun eine andere Bedeutung. Sie wird zum scharfen Scheidungsmittel gegenüber dem ungebildeten

Einheimischen, wie dem gebildeten Altdeutschen, ferner zu einer Art Protest gegen das Deutsche. Hatte man früher aus mehr idealen Gründen die Pflege der deutschen Sprache verteidigt, so jetzt aus geschäftlich-praktischen Gründen gegen die deutsche Regierung die des Französischen. Nur daß jetzt gleichzeitig die, nach dem Kriege natürliche, persönliche Abneigung gegen den deutschen Kulturträger mitwirkte und der ganzen Bewegung etwas Deutschfeindliches lieh, während die frühere das entsprechende Gefühl gegen Frankreich nicht gehabt hatte.»

Damit hat es für die ersten Zeiten nach dem Kriege volle Richtigkeit gehabt. Für die späteren, deren Eigentümlichkeiten wir schildern, aber nicht mehr. Die Alten konnten, soweit sie gebildet waren, neben der Mundart ja tatsächlich nur französisch sprechen und schreiben, nicht hochdeutsch. Das Volk verstand zumeist nur die Mundart. Die Jungen lernten das Hochdeutsche nur im Heere und in den Schulen, weil es die «Regierungs»-Sprache war, sprachen es aber zu Hause nicht und das Französische nur «aus geschäftlich-praktischen Gründen» oder aus ein bißchen Lust an elsässischer Sonderstellung und zur Bezeugung der Sympathie für Frankreich, zu Bildungszwecken und — das fand die schärfste Betonung — um für die Vermittlerrolle an der Grenze der beiden «großen Kulturvölker» gerüstet zu sein. Doch galt das alles nur für die höheren und geschäftlichen Kreise, nicht für das — «Volk». Das sprach «elsässisch», sonst nichts. Daß man dabei übrigens zunächst keine der beiden Sprachen voll und recht erlernte, weder das Hochdeutsche, weil es in den Familien nicht gesprochen wurde, noch auch trotz Neigung das Französische, wurde übrigens bald bitter empfunden und —

z. B. in eingesandten Artikeln in der «Straßburger Post» — mehr und mehr beklagt. Eine wünschenswerte bessere Beherrschung des Hochdeutschen wurde laut gefordert. Von geradezu deutsch-feindlichen Absichten beim Gebrauch des Französischen, wie sie Storck annimmt, war also im allgemeinen nicht mehr die Rede. Dagegen muß festgestellt werden, daß das früher angenommene, jetzt noch fortbestehende Vielerlei und Durcheinander in der Sprache — Hochdeutsch, Französisch, Mundart — in seinem wirren Gemenge, welches aber als eine der Besonderheiten der Zeit gelten muß, fortbestanden hat, noch fortbesteht und in den dichterischen Hervorbringungen — gerade auch des «Elsässischen Theaters» — eine große Rolle gespielt hat.

Weitere Fortschritte machte die innere Wandlung. Zunächst meistens erst noch unter Führung des freudig um die Erforschung elsässischer Geschichte und Art, um das Landeswohl bemühten, auch dichterisch das Land verherrlichenden altdeutschen Elements, bald aber, und mehr und mehr dann, in voller Selbständigkeit des Elsässertums oder in ruhiger Gemeinsamkeit des einheimischen und eingewanderten Elementes im Lande. Voran schritt als Führerin die Universität, unter deren Besuchern die Zahl der Elsässer stetig zunahm. Und hatte man ganz im allgemeinen schon sehr richtig geurteilt, als man meinte, durch Gründung einer erstklassigen höchsten Bildungsstätte dem Deutschtum im Lande die nachhaltigste und tiefgehendste Wirkung zu verschaffen, so erhöhte man den Einfluß noch dadurch, daß man in allen Fakultäten Männern die Lehrstühle anvertraute, die mit höchster Bildung auch die größte Hingabe und Liebe verbanden. Für die älteste Zeit will ich z. B. nur an den Germanisten

Wilhelm Scherer erinnern, dessen im Verein mit Lorentz der Geschichte des Elsasses gewidmetes, verdienstvolles — Gruber sagt «temperamentvolles» — Buch schon genannt ist, sowie unter den Historikern neben Hermann Baumgarten den um die geschichtliche Landesforschung sehr verdienten früheren Straßburger Archivdirektor, jetzigen Universitätsprofessor Wilhelm Wiegand. Dann seien weiter genannt — übrigens auch nur als wenige Beispiele für viele des Rühmens Werten und nur als Zeugen für das Wirken einer einzigen von den gleich verdienten fünf Fakultäten — die bis auf unsere Tage noch in vollem Segen wirkenden Professoren: Gerland, der sich um die Vogesen-Forschung so hoch verdient gemacht und Schüler herangereift hat, die, wie z. B. Professor Rudolf, dem Lande gleichfalls die besten Dienste erweisen, ferner aber Martin und Ziegler. Ganz Außerordentliches hat jener für Belebung und Erstarkung des elsässischen Stammesbewußtseins geleistet. Professor Dr. Paul Kannengießer sagt über seine Tätigkeit und das durch ihn hervorgerufene Mitarbeiten elsässischer Männer in seinen «Grenzboten-Aufsätzen», zugleich andere wichtige Erscheinungen in der ganzen Bewegung streifend: «In seinem» (nämlich des Vogesenklubs) «durch den Straßburger Universitätprofessor Ernst Martin ins Leben gerufenen historisch-litterarischen Zweigverein hat er ein Organ, das seine Fühlfäden über alle Teile des Landes ausstreckt und ans Licht zieht, was irgendwie geeignet erscheint, die mannigfaltigen Eigentümlichkeiten der Bevölkerung, alter und neuer Zeit, hervorzuheben. In ihm wird die Wissenschaft, die in verdienstvollen Zeitschriften wie Birlingers Alemannia und den Straßburger Studien von Martin und Wiegand alemannische Volksart und

elsässisches Geistesleben deutschen Gelehrtenkreisen erschließt, zur Heimatkunde im besten Sinne des Wortes und setzt, vielseitiger unterstützt und somit auch noch weiter ausgreifend, die Bestrebungen fort, die August Stöber bis an sein Lebensende mit so treuer Hingebung verfolgt hat. Die Jahrbücher dieses Zweigvereins geben Kunde von den ältesten Zeiten deutscher Ansiedelung bis hinaus über die Sturmjahre der französischen Revolution; sie erzählen die Gründung von Städten und Dörfern, Burgen und Abteien. Denkmäler der Kunst und des Kunsthandwerks finden verständnisvolle Würdigung; verschollene Dichtungen, Schriften und Briefe elsässischer Geisteshelden werden ans Licht gezogen, Sitten, Einrichtungen und Gebräuche alter und neuer Zeit, Mundarten, Trachten und Feste des Ober- und Unterelsaß liebevoll geschildert. Auf diesem echten Nährboden historischer und kulturgeschichtlicher Arbeit finden sich elsässische mit altdeutschen Forschern einträchtig; neben dem gelehrten Fachmann kann sich hier auch der schlichte Beobachter mit seinem Scherflein Dank erwerben, und wie das Ganze dem Zweck dient, das Elsaß der Vergangenheit und der Gegenwart in seiner mannigfaltigen Eigentümlichkeit weiteren Kreisen zu erschließen und es selbst zugleich zur frohen Weiterentfaltung aufzumuntern, so bietet es auch der einheimischen Dichtung der Gegenwart willkommene Gelegenheit, sich geltend zu machen, in der Schriftsprache wie im Dialekt. Eine Frucht solcher gemeinsamen Bestrebungen, so recht aus kräftigem Erdreich hervorwachsend, ist das im Auftrag der Landesverwaltung von Martin und dem einheimischen Sprachforscher H. Lienhart in Angriff genommene Wörterbuch der elsässischen Mundart; auch hier gelangen ältere Ansätze, denen es

ihrer Zeit an der nötigen Förderung gebrach, zu gesammeltem Wachstum, indem jetzt unter planmäßiger Leitung etwa 150 Mitarbeiter, der Mehrzahl nach Söhne des Landes, damit beschäftigt sind, den Dialekten des Elsaß in ihren mannigfaltigen Abschattungen bis in die entlegensten Gebirgstäler und bis in die Judengassen nachzuspüren. Das streng wissenschaftlich aufgebaute Werk . . . bietet weit mehr als eine an sich schon hochverdienstliche Bereicherung der Sprachforschung: in ihm wird zugleich ein wertvolles Stück alemannischen Volkstums ans Licht gezogen, das so recht beredtes Zeugnis von dem urdeutschen Kern des elsässischen Stammes gibt, zugleich aber auch von dem liebevollen Verständnis, mit dem man deutscherseits diesen Kern zu pflegen weiß.» Auch den Bestrebungen des «Alsabundes» und anderer literarischer Kreise hat Professor Martin stets fördernde Teilnahme gewidmet und in seinem Seminar manche junge Kraft zur Forschung auf dem Gebiete des heimischen Lebens erweckt oder so befruchtet, daß dichterische Fähigkeiten sich reich zu entwickeln vermochten. Ich will in dieser Hinsicht nur hinweisen auf das Schaffen eines unsrer begabtesten Heimatdichter, auf Hans Karl Abel. Über Professor Ziegler aber schreibt Karl Gruber (a. a. O., S. LII): «Daran aber muß erinnert werden, wie Ziegler in jener Mitte der neunziger Jahre seine Vorlesungen über den «deutschen Studenten am Ende des Jahrhunderts» hält; wie er aus dem Katheder eine Kanzel für die Geistesjugend machte, die man sich dauernd wünschen müßte und, ein anderer Fichte oder Treitschke, mit allen Idealen der Männlichkeit an die Jungen appellierte, welche auch unserer elsässischen Zukunft unentbehrlich sind, ohne die wir niemals sein werden. Was Ziegler, dem

inzwischen Gealterten, auch später mit dem Ringen der Zeit verbinden mag, wieviel Anregung er in dieser nüchternen Hochschule des Fleißes dem Nachwuchse bot und noch immer bieten mag, seine Kollegien über die Hauptströmungen des Jahrhunderts, über Nietzsche, über Goethe, und, das Theater anlangend, sein frühes energisches Eintreten für Sudermann, uns trifft das Buch vom deutschen Studenten heute wie damals mit ungebrochener Wucht, und damit schreibt er sich auch in unsere Tafeln.» Auch «in unsere»! Hm! Aber — ja, denn Tatsache ist, daß das großzügige Wirken Zieglers für das Eintauchen zahlreicher junger Elsässer in das Verständnis der großen deutschen Geisteskultur, ihrer Aufgaben und Strömungen, einen gar nicht hoch genug zu schätzenden Einfluß auf die Wertschätzung deutscher Größe, auf die Neubelebung des geistigen Zusammenhanges zwischen Deutschland und dem Elsaß, damit aber für die Erlösung aus Rückständigkeit und Gleichgültigkeit der Erstarrungszeiten gehabt hat. Von den jungen Schriftstellern des «Elsässischen Theaters» hat wohl Arthur Dinter Professor Ziegler am meisten zu danken.

Neben der Universität wirkten, durch sie unmittelbar oder mittelbar immer mehr befruchtet, die Schulen des Landes. In den niederen leistete ein für seine Heimat begeisterter, vielfach schriftstellerisch tätiger und dem Deutschtum oft schon entschlossen und überzeugt zugewandter, mit deutscher Bildung versehener, für alle Bestrebungen zur Erforschung der Landesgeschichte, zur Erhaltung und Belebung der Volkssitten, zur Pflege der Mundart eintretender Lehrerstand das Seine, um die Verdrossenheit und Dumpfheit der ersten Übergangszeiten in fröhliche und gedeihliche Belebung der Volkskraft zu ver-

wandeln. In den höheren arbeiteten viele tüchtige Männer, denen das Elsaß zur zweiten Heimat geworden war oder die ihm als Einheimische angehörten, mit wachsender Einträchtigkeit zusammen, um dem Lande zu dienen. Die Zahl derer unter ihnen, die in der Heimatforschung in Vereinen mit in dieser Richtung gesteckten Zielen, im öffentlichen Leben überhaupt aufklärend und mannigfaltig anregend zum Segen der Neubelebung tätig waren und sich durch Arbeiten von bleibendem Wert auch außerhalb der Schule verdient machten, ist nicht gering. Von zahlreichen Geistlichen aller Bekenntnisse läßt sich ein Gleiches sagen, und viele Angehörige aller anderen Berufe, namentlich aber die Mitglieder der Regierung, die für große Zwecke stets gern und freudig ihre Organe in Bewegung setzten und die nötigen Mittel bereitstellten, und alle sonstigen maßgebenden Kreise wetteiferten auf den verschiedensten Gebieten der Volksbetätigung, um der sich vollziehenden Besserung in der allgemeinen Stimmung, dem erwachenden Eigenleben, der Stammesentwicklung in Bildung, Recht, Kunst, Erwerb zu nützen. Die Altertums-, historischen, geographischen, künstlerischen Gesellschaften und Vereinigungen hoben den Sinn für Beteiligung am Forschen und Schaffen für die Landeskunde und Landeskunst. Ich nenne nur den ganz außerordentlich verdienten «Vogesenklub», an dessen Seite und dem voran ein Mann wie Kurt Mündel, der durch sein herrliches Vogesenbuch eine «wahre Fundgrube» zur «Verbreitung zuverlässiger Kunde über das Elsaß» geliefert hat, wie in einem Nachrufe auf ihn, den kürzlich leider Verstorbenen, der Zentralausschuß des Vogesenklubs sagte, Hervorragendes, ja Bahnbrechendes leistete. Auch auf die Bildung von Landesverbänden der Krieger-, Turn-

und Gesangvereine sei hingewiesen, denn sie förderten Zusammenwirken der Altelsässer und Eingewanderten auf dem Boden gemeinsamer Bestrebungen und begünstigten auch förderlichste, eheliche Verbindungen beider Elemente, hoben das gegenseitige Verständnis und die gegenseitige Verständigung und Achtung in den weitesten Kreisen und machten eine fernere Vereinstätigkeit zur Pflege offenen oder versteckten Franzosentums unmöglich. Damit aber schwanden allmählich Zustände, wie sie heute zum Ergötzen der von ihnen nun Befreiten fast nur noch in den Darbietungen der elsässischen Kunst eine Rolle spielen. Bücher und Sammlungen, die über elsässische Sprache, Sage, Sitte, Geschichte, Kunst belehrten, treten hervor. Ich erinnere z. B. an den hochverdienten Professor Kraus, noch einmal an Mündel, an Hausmann und Polaczek, um nur einige der vielen Namen zu nennen, die in Betracht kommen. Daß auch im politischen Schaffen das Sichbesinnen auf die deutsche Eigenart vielfach unter Führung Altdeutscher und im Zusammenwirken mit ihnen sich vollzog, daß auf allen Gebieten des geistigen, sozialen und Erwerbslebens die beiden Elemente neben- oder miteinander tätig waren, das alles und vieles andere noch, dessen Erwähnung hier zu weit führen würde, gab der Gesamterscheinung des Stammesseins gleichfalls die neue Richtung. Daß daneben auch Fehler und Taktlosigkeiten vorkamen, bedeutete nicht mehr allzuviel. Menschen sind keine Engel, und der gute Wille und Eifer, Liebe und Treue zur Sache standen ja im ganzen auf beiden Seiten fest. Man kam mithin zurück von dem Wahne, im Beibehalten des Französischen, in der Abwehr des Deutschen liege die richtige Selbstbetätigung des Elsässischen. Man besann sich wieder auf die deutsche Abstammung und

Vergangenheit, man wollte wieder frisch leben und wirken und zielbewußt streben — und zwar als Elsässer für das Elsaß und seine Zukunft. Dabei dachte man dann freilich ja immer noch viel zu einseitig an eine Vermittlerrolle zwischen französischer und deutscher Kultur und meinte in dieser Vermittlung eine Hauptaufgabe jener Zukunft gefunden zu haben. Daneben aber bestand für weite Kreise nun doch schon das Elsässertum nur noch in der alleinigen Pflege des Ursprünglichen, Eigenen, Besonderen, und dementsprechend suchte man Betätigung, Durchsetzung, Gestaltung der Stammeskräfte — alles ohne weiteren politischen Hinblick auf das Verhältnis zu Frankreich und mit der Forderung, stets und in allem erst ganz elsässisch sein zu dürfen, um auch dann die politische und sonstige Zugehörigkeit zum allgemeinen Deutschtum als gegeben, berechtigt, nötig, natürlich und heilvoll empfinden zu können. Kurz: gleichzeitig mit der aus Entwicklungsgesetzen hervorgehenden Selbstbesinnung und Neubetätigung der von französischen Einflüssen mehr und mehr befreiten, unter die Wirkung deutschen Wesens wieder voll und ganz gestellten Volkskraft des elsässischen Stammes bildete sich nun auch das heute allgemeine — Ausnahmen beweisen nichts mehr — Selbst- und Sonderbewußtsein und der alles beherrschende Trieb aus, auf sämtlichen Gebieten eine Entwicklung der angeborenen Eigengaben erstreben zu müssen. Die allgemeine Spannung löste sich, man erwachte nach überwundener Krisis, in der das politische Franzosentum in der Volksseele seine entscheidende Niederlage erlebte, zum Bewußtsein seiner selbst, seiner Eigenart und zu dem freudigen und entschlossenen Drange, sie rein und ganz ausbilden zu wollen. In der Deutschentwicklung des Landes bedeutet

das aber die erste große Stufe in der inneren Wiedergewinnung. Denn wenn die Elsässer nun wieder ganz und nur Elsässer sein wollen, so werden sie doch auch in immer zunehmendem Maße deutsch sein müssen, d. h. sie werden dem Einfluß des Deutschtums auf ihre Entwicklung vor dem alles Fremden, also auch vor dem des Französischen, den Vorzug geben müssen. Naturgemäß! Einfach, weil zwischen dem Franzosentum und Deutschtum aus ihrer nationalen Verschiedenheit entspringende, unvermittelbare Gegensätze liegen, deren Vereinigung allein zur Krankheit und Entartung, unbeschadet der Hochschätzung des Französischen und seiner reinen Eigenart, doch nicht zur höchsten Wesenssteigerung und Wesenserhöhung des Elsässertums führen, zwischen diesem und dem Deutschtum aber, welche nur im Verhältnis von Art und Sonderart stehen, solche tieferen Gegensätze nicht vorhanden sind. Die geschichtliche Entwicklung des Landes unter französischer Herrschaft war unter dem Einflusse des Franzosentums, dessen Übergewicht der Schwäche und dem mangelnden Einwirken Deutschlands gegenüber sich aus seinem politischen und kulturellen Höhenstande erklärt, dahin gelangt, daß das Deutschtum im Hinsiechen lag. Noch einige Zeit, und es wäre erlegen. Tod, d. h. Aufgeben aller deutschen Eigenart und völlige Französisierung wäre sein letztes, sicheres Schicksal gewesen. Die Zeiten nach der Völkerwanderung geben Beispiele für solche Wandlungen. Da kam aber die Krisis, es kam der Krieg. Zunächst brachte er aus den besprochenen Gründen noch eine Verschlimmerung der Krankheit. Da er aber die Weiterwirkung französischer Einflüsse allmählich eindämmte und aufhob, trat das Deutsche der ursprünglichen Stammesart wieder in langsame, aber

stetige Wirkung, unbewußt zunächst -- für die Angehörigen des Stammes in seinen weitesten Kreisen. Ausnahmen, hervorragende sogar, die weiten Blick und große Gesichtspunkte zur Geltung brachten, bestanden, wie gesagt; man trat da voll für Anschluß an Deutschland ein. Ich nenne nur Fritz Lienhard, Christian Schmitt, den «Alsabund» mit seinen edlen Zielen und Absichten.

Und in diesem Stadium der Gesundung vom Fremden, das nur noch als etwas an sich Gutes, aber nicht mehr als ein Selbsteigenes empfunden werden konnte, blieb freilich zuerst der Widerwille gegen das Deutsche «von drüben» — natürlich, Medizin schmeckt auch aus Mutterhänden bitter —, blieb die starre Betonung der Sonderart im Gegensatz zur Art. Allmählich aber kam und kommt nun immer weiter auf: das volle Bewußtsein der Natürlichkeit des Gesundungsvorgangs, unter dem Einflusse des Deutschtums im allgemeinen, als der Volksart, zu der die Sonderart des Stammes nur als Teil gehört. Und so wird die Entwicklung der Sonderart, welche sich jetzt noch mit etwas Gegensatz zur Art im allgemeinen, etwas eigenwillig und eigensinnig unter Abwehr mütterlicher Hilfe und Beeinflussung vollzieht, allmählich vom gegenwärtigen Punkte ihres Werdens aus auch zu dem höheren hingelangen, wo man dann im Elsaß sich ganz deutsch fühlt, wenn man sich ganz elsässisch fühlt. Inzwischen aber wird der Einfluß der großen deutschen Kultur mehr und mehr wachsen, bis die Zeit da ist, wo man sich ihm ganz allgemein willig und freudig fügt, in dem vollen Bewußtsein, daß nur im Anschluß an das große Deutschland und seine Entwicklung die segensvolle Entwicklung — auch der Eigenart — im Elsaß dauernd möglich ist. Das ist bei nor-

maler Lage der Verhältnisse sicher und gewiß, weil es natürlich ist.

Unter solchen Gesichtspunkten — nicht aber aus politischen Sonderansichten oder einseitigen Befangenheitswertungen der Gesamtlage heraus — müssen nun aber alle während der Übergangszeit eingetretenen einzelnen Regungen der Volksseele, alle Strebungen und Gestaltungen im Lande betrachtet werden. Es sind nach überstandener Krisis die Lösungen von allgemeiner Krankheitsspannung, Erlösungen von ihr, Selbstbefreiungen von Erlebtem und Erlittenem, von Gewolltem und Gesolltem, von Fremdem und Eigenem. Es sind Heilungsprozesse der Volksseele, die Fremdes ausstoßen, Eigenes entwickeln, sich unter dem Einflusse der alten Art vollziehen, Wandlungssymptome, aber auch Rückfälle, neue Gestaltungen, aber auch Protestrufe und Stoßseufzer, ferner Sehnsüchte, aber auch Qualen und Lächerlichkeiten, liebe Erinnerungen, aber auch hohnvolle Anklagen, süße Hoffnungen, frohe Getröstungen, lachende Gewißheiten, aber auch Torheiten und Schwächezustände, sind — ach, was nicht noch für Äußerungen — eines großen natürlichen Werdeprozesses! Und alle — die größten wie die kleinsten, die leidenschaftlichsten wie die sanftesten — haben ihre natürliche Bedeutung und bedürfen der richtigen Beachtung und Würdigung. Und das «Elsässische Theater»? Nun, das ist eine solche Erscheinung! Im Laufe der großen Wandlung mußte es kommen, um seine Stimme zu erheben. Denn nur die mundartliche dramatische Kunst war fähig, die Herausstellung und Selbstbefreiung von allen den Elementen der Übergangskultur zu bringen und in der Lösung von der Spannung in der Seele des Stammes das befreiende Wort zu sprechen.

Und daß es nur so werden konnte, wie es geworden ist, das wird die weitere Untersuchung der Kultur des Elsasses, der seiner Kunst, seiner Dichtung, klar machen.

5.

Unter den Künsten hat die Dichtung im Elsaß die schlimmen Wirkungen der französischen Herrschaft für ihr Deutschtum sogar am bittersten empfinden müssen. Und die allgemeinen Lebensgesetzen entspringenden Wandlungen — allmähliche Erkrankung unter dem Einfluß des Fremden, Hinsiechen, Krisis, Genesung — haben ihr nicht gefehlt. Denn sie ist eine Lebensäußerung vom Grunde der Gesamtkultur aus, und was für diese gilt, findet auch auf jene Anwendung. Nur wo die Gesamtkultur eine einheitliche ist, kann eine gesunde, blühende Kunst gedeihen. Das gilt aber besonders für die Dichtung. Ein Volksstamm muß sich ohne fremden Zwang entwickeln und leben können, indem er seine ursprünglichen, eigensten ihm von der Natur verliehenen Gaben ausbildet, dies aber im Zusammenhange mit dem Leben und Streben des Gesamtvolkes, zu dem er durch Abstammung und politische Gestaltung gehört, soll sich die Dichtung in seiner Kultur höher entwickeln. Die Dichter müssen, wollen sie bei ihren Volksgenossen Eindruck machen und verstanden werden, sich der gemeinsamen Eigensprache des Stammes oder ganzen Volkes bedienen und schildern, was nach Gesinnung, Herkommen und Art, Überlieferung und Anschauung des Stammes und ganzen Volkes allen vertraut und lieb ist, also Eigenständiges von allen Lebensgebieten der Vergangenheit und Gegenwart beider oder Allgemeinmenschliches in den Lebensformen der Sonderart und Art. Sie müssen — mit einem

Worte — gesunde, echte, große Heimat- und Höhendichtung für das ganze Volk, also auch für den Stamm hervorzubringen suchen, wollen sie die Stammesseele befriedigen. Und so ist es natürlich, daß alles Fremde, auf die Dauer wenigstens, hemmend, erstickend, verkrüppelnd und verkümmernd auf dichterisches Schaffen einwirken muß. Freies, nicht entartetes Innenleben der Volksseele und edle, große Dichtung stehen im Verhältnis von bedingender Grundlage und natürlicher Wirkung. Freilich mit der Einschränkung, daß das Erwachsen von großen Dichtern — und Dichtungen — zwar in dem Gesamtleben der Volksbegabung und Volkskraft wurzelt, aber — wie das Werden alles Größten — sich nur von Zeit zu Zeit, wenn innere Notwendigkeiten zu solchen besonderen Entladungen der Gesamtkraft in gipfelnden Einzelerscheinungen drängen, einzustellen vermag, daß ferner in Zeiten irgend eines augenblicklichen nationalen, durch Fremdherrschaft erwachsenen Tiefstandes — wie vor den Freiheitskriegen — die Dichtung eines Volkes als mahnendes Zeugnis für noch bestehendes kraftvolles, aus hoher Gesamtbegabung entspringendes Innenleben, gerade erst nach dem Eintreten fremder Herrschaft — damals der Napoleons — über das Volk, eine große Rolle in seinem Leben spielt. Druck erzeugt Gegendruck, und gerade die große Dichtung versteht dann wohl, in Leid und Verzweiflung, in Zorn und Haß, am besten unter allen Künsten, weil am klarsten für ein über allgemeinem Fühlen herrschendes Verstehen, auszu — sprechen, was die Volkseele in ihrer Bedrückung will und leidet. Das sind aber Ausnahmen. Die Regel ist: politischer und kultureller Niedergang führt auch zur Entartung der Kunst, der Dichtung. Denn alle auffallendsten Ausnahmen schaffen doch die

allgemeine Tatsache nicht hinweg: daß fremder Einfluß, wenn er — wie durch das Übergewicht seiner Bildung und Macht im Deutschland des dreißigjährigen Krieges und bis zu Friedrich dem Großen hin — dauernd bleibt oder die Eigenart, das Sondervölkliche eines Stammes allmählich wandelt, wie in den Zeiten der politischen Übergänge im Elsaß, wo die ursrpüngliche Wesensart erstickt und doch noch nicht erstorben ist, während das Fremde vorherrschend wird, aber neues Wesen noch nicht voll und ganz bewirkt hat, keine Entfaltung echter, großer Dichtung zuläßt. Mit den Zwitterzuständen in der allgemeinen Entwicklung, ihren Schwächen und unvermittelten Gegensätzen kommt dann zuerst Entartung, dann aber allmähliches Hinsterben der Dichtung. Dabei kann sich ja, sobald an Stelle des erstorbenen ursprünglichen alten Wesens durch den Einfluß des Fremden eine Umwandlung zugunsten eines fremden neuen Wesens nach und nach eingetreten ist, wohl auch eine erfolgreiche künstlerische Stammesbetätigung, jetzt aber im Sinne und nach Art des Fremden, einstellen, der es an Natürlichkeit, Echtheit und Größe nicht zu fehlen braucht. Und im Laufe solcher Entwicklung wird es dann vorkommen, daß noch vorhandene Betätigung des alten Stammesgeistes in Sitten und Gebräuchen sich bereits mit dem bewußten Wollen politischer Zugehörigkeit zum Fremden gepaart, dies aber in der ursprünglich gegebenen Sprache oder Mundart zum Ausdruck gebracht hat, wie bei Stöber, daß dagegen die fremde Sprache von begabten Dichtern angewendet wird, nicht um schon fremde Gesinnung und Art zu gestalten, sondern um noch ursprünglich gebliebenes altes Stammeswesen künstlerisch zur Darstellung zu bringen, wie bei Erckmann. Der Entwicklungsgang

im allgemeinen aber ist: das Alte sinkt allmählich bis zur Seichtheit, Wertlosigkeit und Nichtigkeit hinab, das Neue dagegen tastet zuerst ungelenk und zaghaft herum, erstarkt erst mit der Zeit und steigt dabei nach und nach vom Kleinen und Dürftigen zum Besseren und Größeren wie in Erckmann empor. Will es das Schicksal aber dann — wie im Elsaß —, daß große Ereignisse durch Machtverschiebung die Wirkung des Fremden wieder aufheben, dagegen die Einflüsse der alten Abstammung und eines neuen Zusammenhanges mit dem ursprünglich wesensgleichen Alten wirksam werden, so stellen sich — mit allen Folgen der Übergangszeiten von einem ersten Widerstande vielleicht leidenschaftlicher Art bis zu dumpfer Resignation, von der fiebernden Gleichgültigkeit der Krisis bis zum Wiedererwachen und Wiedererstarken der ursprünglichen Volkskraft, unter allmählichem Zurücktreten des Fremden und Dafüreintreten der Rückwandlung, also bis zur Gesundung und Wiedererstarkung des Selbstgefühls, der Sonderart im Zusammenhange mit Anerkennung und Schätzung der alten Art — auch natürliche Wesenswandlungen und Wertabstufungen im Leben der Stammesdichtung ein. Zuerst noch weiteres Abflauen der alten wesensgemäßen neben dem Weiterwachsen und der künstlichen Pflege der neuen wesensfremden Dichtung, dann aber nach Versandung und Verflachung dieser ein allmähliches Neuaufleben jener mit Erscheinungen einseitiger Betonung der Stammessonderart unter Abwehr oder Nichtbeachtung der Einwirkungen der Gesamtart. Das Elsaß, mit seiner deutschen und deutschmundartlichen Dichtung von dem Eintritt der französischen Herrschaft bis auf die Gegenwart neben dem fortlaufenden Werden und Vergehen und Wiedereintreten des Einflusses

deutschnationaler und dem Kommen, Sichsteigern und langsamen Zurücktreten nationalfranzösischer Dichtung, hat alle jene Auf- und Abstiege, die Werde- und Untergänge im Zusammenhange mit seinen politischen und kulturumgestaltenden traurigen und großen, immer aber seine Eigenart bedrohenden, zuletzt erst wieder fördernden Schicksalen erfahren. Wenn dabei gesagt werden muß, daß das Gleiche nicht oder nur im minderen Maße für das Leben der anderen Künste im Elsaß gilt, so hängt diese an sich auffallende Erscheinung zusammen mit dem Wesen eben dieser anderen Künste.

Sie gestatten, weil sie sich entweder nur an das politische Einflüsse nicht zulassende Gefühl wenden oder nur das allgemeinmenschlich Große und Schöne darstellen, den Stoff von unter politischen Veränderungen doch Bleibendem, Unveränderlichem in der Natur und Geschichte entnehmen und lediglich die schönheitsdurstigen Sinne beschäftigen, eine Entfaltung künstlerischer Stammestüchtigkeit ohne Rücksicht auf und Wesensbeugung unter Politik sowie ein Festhalten am Darstellen der Stammesbesonderheiten trotz politischer Wandlungen. Wenigstens im allgemeinen. Und bis zu dem Zeitpunkte, wo die Stammeskraft und Sonderart unter der Herrschaft des Fremden in eine allgemeine Versumpfung und Kraftlosigkeit verfällt, die das Werden echter und großer Kunst — auch schon der allgemeinen Gleichgültigkeit gegenüber — überhaupt nicht mehr gestattet. Es kann in dieser Hinsicht darauf verwiesen werden, daß unter französischer Herrschaft ein höheres Blühen der bildenden Künste unter Wahrung elsässischer Eigenart in der Stoffwahl noch fortbestanden hat, während die Dichtung längst zurückging, daß aber das Wiederaufblühen auch dieser

Künste, wennschon es sich ja frühe und kräftiger und wesensstärker einstellte, als das der Dichtung, doch auch sich erst einzustellen vermochte, als die dumpfesten Einflüsse starrer Gleichgültigkeit im Leben der Übergangszeiten vorüber waren. Übrigens möge zur Festsetzung der für unsere Betrachtung wichtigen allgemeinen Gesichtspunkte auch noch auf das hingewiesen werden, was sich Einschlägiges bei Storck und Gruber findet! So heißt es bei jenem (Türmer-Jahrbuch 1905, a. a. O., S. 310): «Im Gegensatz zur mehr auf das Seelische gründenden Musik, der aufs Geistige gerichteten Dichtung, sind die auf sinnliche Beobachtung, sinnliche Auffassung und sinnfällige Gestaltung angewiesenen bildenden Künste an eine gewisse Nähe und Enge des Gebietes gebunden; ihre Darstellungsmittel bedingen desgleichen eine starke Beschränkung im Stofflichen und die Gegenständlichkeit dieser ganzen Kunstsprache erheischt ein Festhalten an Vertrautem und Bekanntem. Während in Dichtung und Musik die Beschränkung auf das Engheimatliche in Stoff und Darstellung ein Reifen zu großer Kunst fast immer verhindert hat, sind gerade die größten bildenden Künstler Heimatkünstler gewesen .... Während ... die größten Dichter und Musiker mit ihren hehrsten Schöpfungen in Höhen hinaufwachsen, in denen alle trennenden Grenzen verwischt sind, in denen sogar die Erdenschwere der Sprachverschiedenheit kaum mehr ein Hemmnis bedeutet, behalten gerade die größten Maler und Bildhauer einen durchaus nationalen Charakter. Wir können demnach sagen, daß eine mehr landschaftliche Umgrenzung des Darstellungebietes, daß ein auf die Betonung der Stammeseigenheiten abzielender Partikularismus uns in der bildenden Kunst nie zu beunruhigen braucht, weil er an

sich eine Gefahr geistiger und seelischer Enge durchaus nicht in sich schließt. Dazu trägt sicher die Internationalität der Darstellungsmittel bei, die die bildenden Künste mit der Musik teilen. Von der Scheidewand, die die Verschiedenheit der Sprache zwischen den einzelnen Literaturen aufbaut, wissen Bildhauerei und Malerei nichts. Mag der bildende Künstler noch so sehr Schilderer seiner engsten Stammesgenossenschaft sein, die Sprache seiner Formgestaltung wird in aller Welt verstanden. Gerade dieser letzte Umstand ist bei dem eigentümlichen Gang der elsässischen Geistesgeschichte von entscheidender Bedeutung geworden. Die Internationalität der Technik der bildenden Künste hat diese im Elsaß vor jener Vereinsamung bewahrt, der vor allem die Literatur, zum Teil aber auch die Geisteswissenschaften nach der Trennung von Deutschland verfielen.» Und aus ähnlichen Erwägungen wird sich auch das frühe und kräftige Wiederaufblühen der bildenden Künste nach dem Kriege von 1870/71, dem sonst in der Kunst der schwere Tiefstand folgte, gewiß erklären lassen. Dagegen geht es zu weit, wenn Storck die künstlerische Begabung der Elsässer, wie sie seit der Trennung von Deutschland geworden sind, auf die bildenden Künste beschränken und nur ihrer Entwicklung eine Zukunft, auch für die Kunstentwicklung im Reich, zusprechen will, obschon er ja im einzelnen, wie wir noch sehen werden, hinsichtlich des Einflusses der Kultur- und politischen Wandlungen und Zustände auf den gewordenen Tiefstand in der Dichtung das Richtige trifft. Die Bedeutung der dichterischen Leistungen der Elsässer vor und nach der französischen Eroberung, des tüchtigen Arnold, des Dramatikers Ludwig Schneegans und des wundervollen Erckmann (denn auch dieser,

obwohl er ja in französischer Sprache schreibt, gehört der elsässischen Kunst an), später das jetzt schon reich entwickelte «Elsässische Theater» selbst, die Lyrik des formgewandten, stimmungs- und gedankenreichen Christian Schmitt, der hochbegabten, herrlichen Brüder Albert und Adolf Matthis, Picards, der feinsinnigen Marguerite Wolf, des prächtigen Hans Karl Abel, des hochstrebenden René Schickele (in seinen Anfängen), auch der stürmischen Gustel Bretzing noch, um nur einige hervorragende zu nennen, die hohe epische Kraft und Kunst eines Stegemann, vor allem aber: das reiche, edle Können des einen herrlichen Fritz Lienhard, der heute schon zu unseren Großen in deutscher Kunst zählt und in diesem Sinne von Storck auch gewürdigt wurde: sprechen sie nicht für eine reiche dichterische Begabung des elsässischen Stammes? Von Lienhard schrieb Storck (Jung-Elsaß in der Literatur, S. 54): «Durch eine eingehende Betrachtung seiner leider lange nicht genug bekannten Werke wäre der Beweis unschwer zu erbringen, daß er nicht nur einer unserer gesundesten, gefühlvollsten und phantasiereichsten Lyriker, sondern auch ein Dramatiker von einer Kraft der Ursprünglichkeit, einer Eindringlichkeit der Gestaltung und einem Schwung der Sprache ist, wie ihn unsere zeitgenössische Literatur kaum wieder aufweist». Nun — also? Und seit das geschrieben wurde, ist er mit seiner Wartburg-Trilogie und seinem «Wieland der Schmied» noch außerordentlich gewachsen. Eine Erscheinung wie er, hervorgewachsen direkt aus dem elsässischen Volke, kann auch nicht als eine in ihrer Bedeutung «vereinzelte» (Türmer-Jahrbuch 1905, a. a. O., S. 328) genannt werden, spricht vielmehr — in unserem Sinne — gerade für jene Begabung.

6.

Fast alles dagegen, was Storck für die eigentümliche Gestaltung der dichterischen Hervorbringung im Elsaß der französischen Herrschaft und der Übergangszeiten vorbringt, abgesehen von der unrichtigen Meinung, die partikularistische Heimatkunst der Neuzeit entspringe politischer Abneigung gegen Deutschland, während sie — fern von politischen Absichten Einzelner (Ausnahmen zugegeben!) — doch nur aus dem richtungweisenden Einflusse der durch politische Umwandlungen gestalteten Gesamtlage entsprang, wirft in vieler Hinsicht erhellendes Licht auf die oft sehr dunklen Zustände.

Mehr und gründlicher aber noch setzt Gruber die literarischen Zustände während der französischen Herrschaft und in der ihr folgenden Übergangszeit in ein richtiges, oft grelles Licht. Während in den ersten Zeiten nach der Eroberung des Landes, in dem die deutsche Dichtung des Mittelalters, des Humanismus und der Reformationszeit so reich geblüht hatte, noch namhafte Dichter allgemein-deutscher Bedeutung — Namen sind früher genannt worden — erstanden waren, die aber aus den zur Kritik herausfordernden Gesamtverhältnissen und der besonderen Lage des Landes heraus, dem Zwange einer Fremdherrschaft gegenüber, nur noch in der Satire Erhebliches leisteten, verlor die deutsch-dichterische Produktion von den großen Zeiten Frankreichs an nicht nur alle gemein-deutsche Bedeutung, sondern brachte auch keine hervorragenderen Erscheinungen von Stammesbedeutung mehr hervor. Den einen Arnold ausgenommen, dessen Bedeutung aber mehr auf kulturgeschichtlichem als dichterischem Verdienste beruht und in der Anwendung der

Mundart gipfelt. Daß sie angewendet werden mußte, um volkstümliche Wirkung zu erzielen, zeigt ja auch, daß damals schon in der Menge die Schriftsprache kein Gemeinbesitz mehr war. Freilich haben dann alle die früher genannten Dichter, die sich des Hochdeutschen noch bedienten, deshalb noch eine — freilich erst nach 1870/71 erkannte und gefeierte, leider nur auch sonst falsch gedeutete — Bedeutung besessen, weil sie für Erhaltung alter Art neben politischem Franzosentum eintraten. Ihre dichterische Bedeutung ist dagegen gering gewesen, und dies hing nicht nur mit ihrer verhältnismäßig schwachen Begabung zusammen. Sie hätten auch mit großen Anlagen im französisch werdenden Elsaß keine Beachtung mehr gefunden, wenn sie deutsche Dichter hätten sein wollen. Mit dem Besten, was sie zu sagen hatten, haben sie sich daher auch in der Mundart an das Volk gewandt, welches fortan dann nur den in ihr auftretenden Werken, namentlich später den ihm durch Aufführung in den zahlreichen Vereinen vermittelten Dialekt-Bühnenstücken, noch regere Teilnahme schenkte, und ihre Arbeiten über Heimatsage und Heimatart sind insofern von Bedeutung, als sie mitwirkten, der fortschreitenden Verwelschung wenigstens auf nichtpolitischem Gebiete entgegenzutreten. Die Hauptnamen sind genannt worden. Näher auf sie einzugehen, liegt für unsere Zwecke keine Veranlassung vor. Man lese bei Storck, Gruber, Lorentz und Scherer und in dem genannten «Erwinia»-Aufsatze von Georg Süß nach, der ihnen die letzte eingehendere, liebevolle und zutreffende Darstellung gewidmet hat! Bei ihnen ist zu finden, was über sie im allgemeinen gesagt werden muß, um sie nach Gebühr zu würdigen. Sie lehnten sich an altdeutsche Dichter

an. Aber es ist bezeichnend für die Gleichgültigkeit des Stammes gegen die Größe des deutschen dichterischen Schaffens und zugleich für die Wirkungslosigkeit ihres eigenen Dichtens, daß sie für die deutsche Dichtung keine Teilnahme mehr zu erzeugen vermochten. Die französische Dichtung hat es ferner — wieder naturgemäß — anfangs zu einer tieferen Wirkung im Lande nicht gebracht. Sie hat auch unter den Elsässern — selbst bis in die neuesten Zeiten hin, wo französische Dichterei mit zum politischen Proteste gehörte und sich überall breit machte, keine hervorragenden Vertreter gefunden. Den einen herrlichen Erckmann ausgenommen, der sich freilich der französischen Sprache bediente, aber elsässisch-deutsches Stammesleben darstellte. Zu seiner Zeit wirkte man in dieser Sprache wenigstens bei den Gebildeten schon tiefer, als in der deutschen Schriftsprache. Hätte er die elsässische Mundart zu verwenden gewußt, er würde die größten Wirkungen vollbracht haben, denn er liegt in der Linie Arnold — «Elsässisches Theater», in der Linie werdender Heimatdichtung, die sich aber, um zu ganzer Wirkung zu gelangen, der Mundart bedienen mußte, nicht nur, weil damit einer Forderung der Heimatkunst an sich genügt wurde, sondern auch, um dem Volke, das in der Mehrzahl seiner Angehörigen eben nur noch die Mundart beherrschte, verständlich zu sein. Die Aufführungen mundartlicher Übertragungen und Bearbeitungen Erckmannscher Dichtungen sprechen da durch den lauten Beifall der Hörer eindringlich genug. Immerhin aber hat — wieder naturgemäß — die französische Dichtung und Schriftstellerei im Elsaß dann über 1870/71 hinaus bis auf heute aus den geschilderten Zuständen heraus wachsende Bedeutung

erlangt. Nicht auch — Güte. Ausnahmen zugegeben. Man lese bei Gruber nach, wenn man sich eingehender unterrichten will! Und nun kam der Umschwung von 1870/71. Die alten Sänger, die in die neue Zeit hineinragten, starben allmählich dahin. Im Volke herrschte nicht das mindeste Verständnis, nicht die mindeste Teilnahme für sie, so lange sie lebten. Ihr Tod riß keine Lücke, wurde kaum bemerkt. Und die Altdeutschen, die nun an ihre Stelle traten, befangen in dem Irrtum, mit ihrer hochdeutschen Dichtung neu zu beleben, was jene, wie sie wähnten, verteidigt hatten: Liebe zum Deutschtum, blieben noch wirkungsloser, als jene. Freilich: es waren auch nur wenige stärkere Talente unter ihnen. Wäre das aber auch mehr der Fall gewesen, die Wirkung wäre doch ausgeblieben, einmal, weil das Volk nur mundartliche Dichtung verstanden hätte, dann aber auch — und ganz besonders —, weil die dumpfe, in der Gesamtheit der Verhältnisse beruhende Seelenspannung im Volke durch sie doch nicht gelöst worden wäre. Haben doch selbst Dichter, welche sich der Mundart bedienten, wie Picard und die beiden Matthis, alle drei frische, reichbegabte Lyriker, ferner die hochstrebenden Talente der «Jüngsten», Schickelé, Flake, Isemann, Johannes Leonardus, Stadler usw., nur auf beschränkte Kreise wirken können. Die regere Teilnahme auch für alle Art von heimischer tüchtiger Lyrik konnte nur erst nach der für ein «Elsässisches Theater» kommen! Die altdeutschen Talente aber, welche dichterische Bedeutung hatten, z. B. Reginus (Bretzl), Maria und Oskar Jerschke, Max Lündner, Anna Hasselbach, W. Schmidt, vor allem aber Alberta von Puttkamer, die hervorragende, glänzende und tiefe Dichterin, die letztere,

obwohl sie dem Elsaß so viel Liebe entgegen brachte und z. B. seinen Sagen ein ganzes herrliches Balladenbuch («Aus Vergangenheiten») widmete, sowie der hochbegabte Vulpinus (Renaud), haben ihre Hauptwirkung auch nur in Altdeutschland oder in den altdeutschen und deutsch-elsässischen Kreisen des Elsaß gefunden. Selbst der «Alsabund» mit seinen größtenteils aus elsässischen Geistlichen und Lehrern, daneben aber auch aus Altdeutschen bestehenden, übrigens nur ein paar hundert Mitgliedern, unter denen der Elsässer Christian Schmitt die übrigen einheimischen dichterischen Talente, zu denen auch der jetzige rührige Herausgeber der «Erwinia», Georg Süß, sein Bruder Adolf, Pfarrer Dietz, Gustel Bretzing, Marguerite Wolf usw. gehören, weit überragte und — bei entschiedenster und entschlossenster Deutschgesinnung — die tiefste Heimatliebe betätigte, hat über den nächsten Umkreis hinaus weder mit seiner immer gut geleiteten Zeitschrift «Erwinia», noch mit seinen Vortragsabenden, noch mit seinen eifrigen, treu bewahrten Absichten, für die Größe altdeutscher Kultur und Dichtung Verständnis und dabei auch für die heimische Kunst Teilnahme im Volke zu erwecken, tiefere, Wandlung erzeugende Wirkung zu tun und verdiente Beachtung zu finden vermocht. Dasselbe Schicksal erlitt der größte deutsch-elsässische Dichter der Gegenwart, Fritz Lienhard, trotz «Gottfried von Straßburg», «Odilia», «Lieder eines Elsässers», «Wasgaufahrten». Und auch die in ihrer Liebe für Volk und Land, durch Geburt, Erziehung und langen Aufenthalt ganz dem Elsaß gehörenden, dichterisch hervorragenden, dem speziellen Elsässertum in ihren Dichtungen teilweise oder ganz zugewendeten Theodor Vulpinus («Baßledang») und Hermann Stegemann («Mein

Elsaß», «Erntenovellen», «Herzog Bernhard», «Daniel Junt») haben im eigentlichen Volke nur geringes Verständnis gefunden. Denn es fehlte bei allen — die unmittelbar wirkende, allgemein verständliche Mundart, das Lebendige des Theaters und der volle Ausdruck des im Kenntnis- und Vorstellungsbezirke der großen Masse liegenden wunderlichen Lebens der Übergangszeit.

7.

Immerhin: es fand durch sie alle und dies im Zusammenhange mit den früher geschilderten Gesamtverhältnissen unter den neuen deutschen Einflüssen wenigstens doch eine Mitbefruchtung des Volkslebens, eine Legung von Keimen statt, die nicht ganz verloren sein sollten. Schon die reinliche Scheidung zwischen Franzosentum und Deutschtum in der Literatur und der zunehmende Hinweis auf Heimatkunst und ihre Wichtigkeit zusammen mit der Heranziehung elsässischer Stoffe und die Erforschung der elsässischen Vergangenheit, der Sagen und Sitten, der Sprache und Geschichte des Stammes wirkte klärend und anregend und erweckte die Volksseele nach und nach wieder zu weitergehenden künstlerischen Bedürfnissen, die über das Genießbare der Aufführungen in den kleinen Klubtheatern hinausgingen. Und weil die allgemeine Spannung sich löste und wich, weil im ganzen ein Sichselbstbesinnen, eine Sehnsucht nach Eigenbetätigung eintrat, war es nun auch ganz natürlich, daß so die Zeit des «Elsässischen Theaters» nahte. Altdeutsche und französische Kunst hatten dem elsässischen Stamme nichts zu bieten und nichts zu sagen gehabt — jene noch nicht, diese nicht mehr! Er konnte nur eine Kunst brauchen, die sich ihm in der allein ver-

ständlichen, bequemen und geliebten Mundart bot, die sich einen Gegenwartsstoff wählte, der seinem auf die Vergangenheit und die Strömungen und Probleme großer Kunst nicht ausgedehnten Verständnis nahe lag. Eine Kunst, die seine dumpf nach Ausdruck drängende Seele befreite von der allgemeinen Spannung, von Enge und Unausgeglichenheit der Verhältnisse, von dem Heer der Gedanken und Erlebnisse der schlimmen und doch oft so lächerlichen Übergangszeit, in der er sich und die «anderen alle», die Franzosen («Welschen») wie die Deutschen («Schwoben»), die Alten und die Jungen, mit ihren Eigenheiten und Sonderbarkeiten wiedersah, eine wohl noch kleine, aber frische und wirksame Kunst der Selbstbetrachtung, Selbstverlachung, Fremdenbetrachtung und Fremdenverlachung, eine Kunst der Satire und der kleinen Bosheiten, des Witzes und des derben Scherzes, gemischt mit ein bißchen Geseufze und Ernst, reich an Erinnerungen und Anspielungen, an ein wenig Eigendünkel und Trotz und Überhebung über das Fremde, eine Kunst der Gutmütigkeit, aber auch der Ironie und des praktischen Sinnes, der Stammesverherrlichung, der Stammesbesonderheiten, allmählich auch der alten Geschichten und Sagen, seiner Sitten und Gebräuche. Vor allem aber: eine Kunst der Fröhlichkeit! Denn man wollte nun auch wieder viel lachen können — frisch heraus, nicht mehr gepreßt und bitter, nein, derb, ja, zynisch, aber auch naiv und beschaulich, verschmitzt und grob, aber auch liebevoll und kindlich! Und dieser Sehnsucht konnte nur eine dramatische Gegenwartskunst, die sich der Mundart bediente, konnte nichts helfen als ein — «Elsässisches Theater».

II. Des «Elsässischen Theaters» Gründungen und Entwicklungen.

Motto: «Alles aber soll dem Gesamtziel unserer Bemühungen zustreben: die Liebe zu unserer Heimat zu beleben, zu fördern und zu vertiefen.»

Mitteilungen üs'm Elsasser Theater Milhüse, Nümmero 1, I. Johrgang.

1.

Und es kam. Am 2. Oktober 1898 trat es in Straßburg in die Erscheinung. Die Bühnen von Mülhausen und Colmar folgten 1899 nach. Kleinere — in Thann und Zabern — reihten sich an. Gastspiele brachten die Vorführungen in fast alle Städte und Städtchen des Landes und der Nachbarschaft, ja, über diese weit hinaus. Und allerorts, namentlich im Lande selbst, nicht am wenigsten von seiten des überall zuströmenden Landvolkes, freudige Zustimmung, lebhafter Beifall! Kein gemachter und vorübergehender, nein, ein echter, bleibender! Die Freude kam aus dem Herzen heraus. Man fragte nicht nach Wert oder Unwert der Stücke; sie redeten die Mundart, sie erlösten von den Spannungen der Übergangszeit, sie befriedigten wiedererwachte Freude am Theater überhaupt, das war genug! Man hatte wieder eine — «seine» — Kunst! — —

Es war sofort offenbar, da hatte man aus inneren Notwendigkeiten heraus etwas wahrhaft Volkstümliches geschaffen. Und wenn es in der Bevölkerung ja natürlich auch nicht an Einzelnen fehlte, die kritische Erörterungen über die Bedeutung des Theaters anstellten, für die große Masse der zahlreichen städtischen und ländlichen Besucher war sein bloßes Vorhandensein die Hauptsache, nicht das Gerede über das Drum und Dran. Man genoß das Gebotene und grübelte weiter nicht nach über das «Warum?» und «Wozu?». Es war einem wirklich «vorhandenen Bedürfnis» entsprochen worden! Punktum!

Aber die Kritik blieb nicht etwa aus. Es fanden sich eben doch bald auch die weisen Leute ein, welche nie fehlen, wo es für die Geistreichen, Übelwollenden, Einseitigen einer natürlichen und einfachen Sache unnatürliche, umständliche Deutung zu geben gilt. Kritische Erwägungen und Erörterungen wurden nun häufiger laut. Sie kamen teils aus dem Lande selbst, teils von außerhalb; von Leuten, die an der Politik in den Übergangszeiten irgendwie Anteil hatten oder nahmen, von deutschgesinnten Elsässern und Altdeutschen, von Dichtern und Journalisten. Und je nach dem höchst persönlichen Standpunkte, den sie jeweils einnahmen, fielen ihre Urteile zustimmend oder ablehnend aus. Bei allem Kritisieren aber wie auch bei allem bloßen Genießen des Gebotenen zeigte sich zumeist eine jäh hervorbrechende Leidenschaft. Woher kam das? Hatte die Sache eine so weitgehende Bedeutung? Die Aufgabe, welche das Theater, so wie es zunächst auftrat und auch nur auftreten konnte, zu erfüllen hatte, durfte im ganzen Zusammenhange aller neuen Lebensbetätigungen des

Stammes doch nur erst eine verhältnismäßig geringe genannt werden! Die Gründung irgend einer anderen Bühne zur Pflege mundartlicher Heimatkunst in irgend einer anderen deutschen Landschaft wäre von der Allgemeinheit des deutschen Volkes oder der betreffenden Stammesangehörigen jedenfalls kaum in gleicher Weise beachtet worden! Aber — hier? Das war es eben! Die Bühne erstand im — Elsaß, dem für die Franzosen verloren gegangenen, dem von den Deutschen zurückeroberten, dem Elsaß der «Revanche» und des «Protestes», der «wiedergewonnenen Brüder»! Gewöhnliche, natürliche Erklärungen reichten da nicht aus. An was dachte man? An erwachendes Interesse für dichterische Tätigkeit? Aber es war ja den alten einheimischen Dichtern keine große, gleiche Beachtung geschenkt worden, man hatte sich um den wackeren, ehrlichen Alsabund, seine liebenswürdigen Talente und seinen altdeutschen Anhang, um die jungen hochstrebenden Jüngsten, um hervorragende, auch vor hoher ästhetischer Wertung bestehende Poeten, um Lienhard, ja, um die dialektdichtenden Lyriker nicht gekümmert, hatte der «Erwinia», dem «Reichsland», dem «Stürmer» keine, den französischen Zeitschriften, die übrigens ihren Leserkreis mehr im «elsässischen» Frankreich als im Elsaß selbst besaßen, nur geringe Beachtung geschenkt! Und nun — dieser mundartlichen, in ihrem ästhetischen Werte vorerst nur bescheidenen Heimatbühne gegenüber die größte Begeisterung? Was mochte wohl — dahinter stecken?! Ein Theater! Das war es? Bei der allgemeinen, überall gleichen Teilnahmlosigkeit der großen Masse gegenüber dichterischen Hervorbringungen zeigt der mit der Lösung politischer, sozialer, wissenschaftlicher und Erwerbs-

Aufgaben beschäftigte, nervöse und abgehetzte Mensch von heute, der, wenn die Arbeit des Tages getan ist, über ernste Dinge nicht mehr viel nachdenken mag, höchstens noch bei dramatischen Darbietungen einige Teilnahme, zumal wenn es sich dabei um heitere Gaben handelt! Also! Aber der Durchschnittselsässer ging ja sonst nicht viel in das Theater, in das deutsche gar nicht, in die französischen Vorstellungen nicht häufig. Nur die «Bildung» und der «Besitz» französischer Tradition oder Färbung strömte ihnen zu. Woher denn dann sonst aber diese Teilnahme? Eine literarisch-ästhetische konnte es doch auch nicht sein!? Es gab ja sogar «elsässische» Kritiker, die den Stücken allen Wert als «Kunst»-Werke absprachen! Manche der Altdeutschen meinten da nun, es handle sich um eine erfreuliche Äußerung wachsender «Regermanisation»! Das war aber natürlich Torheit! So deutsch waren selbst die politisch harmlosesten unter den Mitgliedern und Besuchern des Theaters nicht, daß sie an eine Rückverdeutschung des Volkes (durch Mundart und Heimatkunst) hätten denken mögen! «Das Elsaß den Elsässern!» war doch auch ihre Parole! Die Franzosen von «hüben» und «drüben» dagegen sagten: «Nein, es handelt sich um Widerstand des «Elsässischen» gegen das «Deutsche»! Grund der Gründung also — Protest gegen das Deutschtum! Die Mundart als «Nationalsprache» der «elsässischen Rasse» ausgespielt gegen das gehaßte Hochdeutsche! Fragen wir der Sache näher nach!

2.

Der «Franzose des Nordens», der Stockholmer Dr. Anton Nyström, bedient jedenfalls von seinen «französischen» Freunden in Frankreich und im Elsaß, stellte in seiner Schrift «Das deutsch-französische Bündnis» die Behauptung auf, die Gründung des «Elsässischen Theaters» sei als Anzeichen des Einspruches des Landes gegen den Bestand der deutschen Herrschaft aufzufassen. Und von Nyströms Auffassung liegt es nicht allzufern, wenn der sonst zumeist gut unterrichtete und wissenschaftlich gründliche Henri Schoen (Agrégé de l'université, Docteur ès-lettres, Chargé de cours à l'université d'Aix-Marseille) in seinem umfangreichen Buche «Le théâtre Alsacien» (édition de la Revue alsacienne illustrée, Noiriel, rue des Serruriers 27, Strasbourg, 1903), schrieb (a. a. O., S. 52): «En réalité, le théâtre alsacien a donc pour origine l'effort d'un petit peuple qui commence à se ressaisir lui-même. L'Alsace a toujours été très individualiste. Elle n'a jamais voulu se laisser entièrement absorber par l'un de ses deux puissants voisins. Or, depuis quelques années, on a eu le sentiment très net que, pour ne pas disparaître, on devait affirmer sa personnalité et son individualité et que, pour cela, il fallait à tout prix se distinguer des immigrés toujours plus nombreux.» Und damit seine Meinung, das «Elsässische Theater» sei solchen politischen Absichten entsprungen, ganz deutlich werde, führte er (a. O. S. 55) eine Stelle aus dem Werke «Le théâtre alsacien» von Emile Straus (Paris, Bibliothèque de la Critique) an, welche lautet: «Lorsque leur pays fut incorporé à l'Allemagne, ..., les Alsaciens

eurent le sentiment secret, que, pour continuer cette affirmation d'eux-mêmes, il fallait qu'ils se distinguassent des nouveaux compatriotes que les lois de la guerre leur avaient donnés. L'usage du français leur étant interdit(?), et la langue officielle ne suffisant plus pour établir la distinction qu'ils voulaient affirmer, ils devaient en arriver forcément à cultiver et, pour ainsi dire, à ennoblir ce patois national qui leur constitue une particularité incontestable.» Nun urteilt aber der im ersten Teile unserer Betrachtungen schon mehrfach zitierte Dr. Karl Storck, ein bekannter, aus dem Elsaß stammender Berliner Schriftsteller von gut deutscher Gesinnung, in ganz ähnlicher Weise. Er sagt («Jung-Elsaß» in der Literatur, a. a. O., S. 29): «Mit diesen letzteren» (den nationalen Betätigungen der Provençalen, Vlamen gegen das Französische usw.) «zeigt die elsässische Bewegung gewisse Ähnlichkeiten, insofern es — obwohl vielleicht unbewußt — in erster Reihe die politischen Verhältnisse sind, die zur Pflege einer spezifisch-elsässischen Literatur geführt haben, bevor man sich um den Anschluß an die deutsche Gesamtliteratur gekümmert hat. Ja, man ist wohl zum Schlusse berechtigt, daß jene diesen Anschluß gerade dadurch vermeiden wollte. Es beruht dies einerseits auf der vom Kriege her datierenden Abneigung gegen alles Deutsche, andererseits auf der starken Entwicklung des Partikularismus, der sich auch in geistiger Hinsicht betätigen will.»

Und diese Ansicht äußerten sogar Elsässer, die die Bewegung im Lande miterlebten. Es kam zu heftigen Fehden, scharfe Worte sind damals gefallen, an die heute auch unter den Beteiligtgewesenen wohl kein Mensch mehr gern denken mag.

Sie entsprangen auf der einen Seite gutgemeintem Übereifer für die deutsche Sache, auf der andern leidenschaftlicher, persönlicher Abwehr. Klüger und weitschauender, als die meisten ihrer Landsleute, hatten sich nämlich manche Elsässer von vornherein entschlossen auf die deutsche Seite gestellt und erkannt, daß nur in der Verbindung mit Deutschland und im engsten Anschluß an seine Gesamtkultur eine heilvolle Entwicklung der Zukunft ihres Stammes möglich sei. Diese witterten nun deutschfeindliche Regungen hinter dem Werden des «Elsässischen Theaters» und befehdeten es daher. Wir können uns ihres Eifers und desjenigen der Altdeutschen vom deutschen Standpunkte aus an sich ja gewiß freuen. Wir können ihnen auch insoweit recht geben, als wir nicht nur zugestehen, daß Einzelne unter den Elsässern und Franzosen gewiß die ganze Bewegung — entgegen den An- und Absichten ihrer Verbreiter und der überwiegenden Mehrzahl der Zuschauer — heute gern zu einer deutschfeindlichen machen möchten, sondern auch keineswegs leugnen, daß politische Machtverschiebungen in der Übergangszeit diejenigen Kulturverhältnisse tatsächlich erzeugt haben, aus deren Spannungen dann die Gründung des Theaters als eine der Lösungserscheinungen entsprang, aber diese Gründung selbst hat mit Politik nichts gemein. Das gilt gegen jene, gegen Nyström, Schoen und alle sonstigen Vertreter ihres Standpunktes, die hier nicht angeführt worden sind. Tatsachen werden das beweisen! Es ist doch wohl nicht denkbar, daß ein aus deutschfeindlichen Gesinnungen geborenes Theater altdeutsche Mitgründer von gutdeutscher Gesinnung gehabt haben

kann. Aber Altdeutsche waren unter den Gründern! Es waren Leute, die allerdings nicht etwa in törichter Begeisterung meinten, durch ihre Mitwirkung einer Bewegung zu dienen, die schon als Anzeichen für vorhandene «Regermanisation» gelten dürfe, die vielmehr, weil sie ganz genau wußten, daß von Deutschgesinnung nach der Ansicht schroffferdernder Altdeutscher oder deutsch gerichteter Elsässer noch lange nicht die Rede sein konnte, lediglich den vernünftigen Glauben und Willen betätigten, berechtigtem Sonder-Elsässertum und seiner Heimatkunst voranzuhelfen, um damit durch Selbständigmachung des deutschen Stammeskernes dann auch seine zukünftige Ganzzuwendung zum Deutschtum mit vorbereiten zu können! Und die hätten mitarbeiten sollen — bei einer deutschfeindlichen Sache? Gewiß nicht! Hören wir, welche Männer es gewesen sind!

Ein Straßburger Abriß der Geschichte des Theaters sagt in seinem ersten gedruckten «Programm» vom Winter 1903/4: «Damals trug sich der ehemalige Straßburger Theaterdirektor Alexander Heßler» — ein Altdeutscher — «mit dem Gedanken, in dem der Vollendung entgegengehenden Unionsaale ein zweites Deutsches Theater zu begründen, in welchem Sonntagnachmittags eine «Elsässische Spielgenossenschaft» elsässische Dialektstücke zur Aufführung bringen sollte. Der erste Plan scheiterte an der Kapitalfrage, den zweiten griffen Greber» — auch ein Altdeutscher — «und Hauß mit Begeisterung auf. Bei Gustav Stoskopf, dem schon damals vorteilhaft bekannten Dichter und Maler, dem bereits genannten Komiker Adolf Horsch, Bastian, Criqui, Ad. Wolff und Henri Wolff, fast alle gute Dar-

steller bestehender Vereine» (in denen Greber maßgebenden Einfluß ausübte!) «fand er Verständnis und Unterstützung. Jetzt ging man ernstlich an die Ausführung: Greber, der allein einen völligen Überblick über die in den verschiedenen Vereinen befindlichen darstellerischen Talente besaß und der von vornherein als der gegebene Präsident galt, Stoskopf und Hauß, die dem Unternehmen vollstes Interesse entgegenbrachten, Heßler, der dafür Feuer und Flamme war und sich dadurch zugleich einen festen Wirkungskreis zu sichern hoffte, hielten Vorberatungen ab, arbeiteten Satzungen aus und erließen Ende 1898 einen Aufruf zur Begründung eines Elsässischen Dialekt-Theaters, der den besten Erfolg hatte. Zu gleicher Zeit trat ein provisorischer Vorstand zusammen und wählte Greber zum ersten, Stoskopf zum zweiten Präsidenten, Hauß zum Schriftführer und Alexander Heßler zum artistischen Leiter und Regisseur. Im Juli wurde sodann die konstituierende Generalversammlung abgehalten, in der 32 mitwirkende Mitglieder dem Elsässischen Theater beitraten und der provisorische Vorstand bestätigt wurde. Ein von Heßler bei Straßburger Bürgern gesammelter Garantiefonds bot dem Plane materiellen Halt und somit — wurde das Elsässische Theater Straßburg gegründet.» Heßler und Greber, zwei Altdeutsche, waren also Mitgründer gewesen! Aber auch fernerhin ist das altdeutsche Element stark beteiligt geblieben. Der jetzige Direktor des Theaters, zugleich sein erfolgreichster Dichter, Gustav Stoskopf, schrieb mir darüber: «Herr Heßler ist in der artistischen Leitung durch Herrn Ackermann ersetzt worden, der ebenfalls Altdeutscher ist. In dem heutigen Vorstand des «Elsässischen Theaters Straßburg» ist das

altdeutsche Element außerdem noch durch Herrn Günther vertreten, der zwar im Elsaß geboren ist, dessen Eltern jedoch eingewandert sind. Von den Spielern sind mindestens ein Drittel Altdeutsche, darunter die Herren Günther, Hummel, Dörr, Poppe, Maurer, ferner die Damen Charlotte Bode, Susi Meyer, Else Hoedt etc., um nur die bekanntesten zu nennen. Von den Schriftstellern unseres Repertoires sind die Herren Dr. Greber, Günther, Dinter, K. Abel Söhne altdeutscher Eltern, bei Abel ist die Mutter Elsässerin.» Und im Publikum, das sich auch nie zu Demonstrationen hat verleiten lassen, saßen und sitzen einträchtig Altdeutsche — unter ihnen Offiziere und Personen aus den maßgebenden Kreisen — sowie Elsässer aus Stadt und Land nebeneinander und lachten und lachen über Stoskopfs Gestalten, die uns die Torheiten und Einseitigkeiten dreier Bevölkerungselemente der Übergangszeit zur Veranschaulichung bringen. Lauschten den volkstümlichen Gestalten Bastians oder ließen sich ergreifen von dem sittlichen Ernste in den Problemen Grebers. Diese Eintracht aber wäre möglich gewesen deutschfeindlichen Absichten des Theaters gegenüber? Doch weiter! In Straßburg besteht eine litararische Tafelrunde, die — unter Führung des Professors Dr. Paul Kannengiesser, Oberlehrers am Protestantischen Gymnasium, steht, dessen «Grenzboten»-Aufsätze «Aus dem Elsaß» ich für ein eingehendes Verständnis der Übergangszeit früher angezogen habe. Ihr gehören literarisch, künstlerisch, wissenschaftlich, im Buchhandel, in der Presse, in der Schule und an der Universität tätige oder auch nur ästhetisch-literarische Anregungen suchende Altdeutsche und Elsässer an. Ich will nur einige Namen nennen: Dr. Greber, Stoskopf, Bastian, Erb, Hornecker,



Vomhoff, Dr. Hausmann, Professor Polaczek, Dombaumeister Knauth, Heinrich Dedelley, früher Max Lündner usw. In zwanglosen Zusammenkünften werden allgemeine Kunstfragen erörtert, wird mit Werken der Kunst bekannt gemacht. Natürlich nimmt alles Elsässische und Deutsche einen bevorzugten Platz ein. Und in diesem Kreise haben nun die vier hervorragendsten und reifsten Straßburger und — wenn man etwa den Colmarer Hanc (Cahn), aber auch Dinter, Abel, Geis und Günther noch hinzunimmt — auch Landestalente, fast alle ihre dramatischen Werke zuerst vorgelesen, auf ihre Wirkung geprüft, und einer — ich kann versichern, nicht etwa in günstigem Sinne voreingenommenen, oft recht scharfen, immer gründlichen und förderlichen Kritik ausgesetzt. Dabei ist es aber nie zum Hervortreten politischer Gegensätze, nie zu auch nur der leisesten Annahme von seiten der Altdeutschen gekommen, ihre elsässischen Freunde beabsichtigten mit ihren Stücken deutschfeindliche Kundgebungen. Die vollste politische Harmlosigkeit der Dichter hat für jene Freunde, die lauter gute Deutsche oder gute Elsässer sind, immer von vornherein festgestanden. Man beschäftigte sich mit Kunst, nicht mit Politik! Aber was wollte denn nun diese Kunst des Elsässischen Theaters? Ich verweise auf Erklärungen in jenem Programm. Da heißt es: «Die Zwecke und Ziele des Elsässischen Theaters sind bekannt: Erhaltung und Förderung der heimischen Mundart, Aneiferung der Talente zu künstlerischem Schaffen und Ausgestaltung eines Volkstheaters im wahren Sinne des Wortes. Tatsächlich ist die Ausführung dieser Idee, welche im Anfange vielen Zweifeln begegnete, großenteils gelungen. Die elsässische dramatische Dichtkunst hat manche schöne Blüte gezeitigt,

einer großen Anzahl darstellerischer Talente ist es ermöglicht worden, sich zu achtenswerter Höhe emporzuarbeiten, und die Hallen unseres Theaters haben oft nicht alle die zu fassen vermocht, welche unseren Vorstellungen beiwohnen wollten. Das Elsässische Theater ist zu einer bleibenden Stätte der unseren Herzen so nahestehenden Heimatkunst geworden .... Das Theater verdankt seine Entstehung nicht am wenigsten dem instinktiven Drange junger selbstschöpferischer elsässischer Talente, sich künstlerisch zu betätigen und in dieser Betätigung das wiedererwachte, zu neuer Kraft gelangte elsässische Volkstum zum Ausdruck zu bringen, elsässische Art, Sitte und Lebensweise widerzuspiegeln .... Die Entstehung und Begründung des Elsässischen Theaters stellt eine geschichtliche und insonderheit kulturgeschichtliche Erscheinung dar und ist ein Beweis dafür, daß im Elsaß, wie auf wirtschaftlichem und sozialem, auch auf künstlerischem Gebiete sich die Volkskräfte mächtig regen und neuerdings ein Schaffensdrang sich zu betätigen sucht, der bis jetzt schon schöne Früchte gezeitigt hat, der schönere uns noch in Aussicht stellt. Diese Erscheinung verdient mit aufrichtiger Freude begrüßt zu werden; scheint sie doch die späte Erfüllung der hohen und idealen Hoffnungen heraufzuführen, die einst Stöber, Mühl, Arnold usw. beseelten, und die darauf gerichtet waren, die Bevölkerung des Wasgaues an der allgemeinen großen Kulturarbeit mitwirken zu sehen. Daß dabei das Streben zunächst auf die Pflege und künstlerische Ausgestaltung elsässischen Volkstums sich richtet, tut dar, wie tief es in dem Boden der Heimat wurzelt, ist aber auch ein Beweis für seine urwüchsige Kraft und dafür, daß es sich dabei nicht um eine ephemere Erscheinung, sondern um

eine wirkliche Lebensäußerung unseres Volkstums handelt. Möge das Streben als solches sich bewähren, möge es, getragen von den besten Kräften unseres Volksstammes, eine neue künstlerische Blütezeit heraufführen, die in die Gesamtkulturentwicklung gleichberechtigt sich eingliedert.»

All dem gegenüber wird es aber jeder nur ganz berechtigt finden, daß der erste Direktor, der jetzt als Staatsanwalt in Zabern tätige Dr. Julius Greber, auch ein sehr erfolgreicher Dichter des Theaters, mir aus Anlaß eines Vortrages, den ich im Deutschen Sprachverein zu Straßburg im letzten Winter über das «Elsässische Theater» gehalten hatte, folgende Worte schrieb: «Es kann gar nicht oft genug betont werden, daß wir jeder politischen Tendenz fern stehen und nur künstlerisch arbeiten wollen.»

Aber vielleicht lagen die Verlältnisse in Mülhausen und Colmar anders?

3.

In seiner ersten Nummer (E. T. M., Mitteilunge üs'm Elsasser Theater Milhüse, Nümmero 1, I. Johrgang, Awril 1899) heißt es in einer «An unsere Leser» überschriebenen programmatischen Erklärung von großer Tragweite für die Beurteilung der ganzen Bewegung — nicht nur der in Mülhausen — also: «Ein frischer, fröhlicher Frühlingshauch geht durch unser Elsaß und weckt die schlummernden Kräfte zu neuem Leben, zu neuer Blüte, zu neuen Früchten. Nach langem Schlafe erwachte unser Land zum Bewußtsein seines Wertes und seiner Bedeutung, seiner Kraft und seiner Eigentümlichkeit, die es zu verteidigen und zu vertiefen hat. Das zeigt sich an dem regeren Sinn für die öffentlichen Angelegenheiten in

6*

Staat und Gemeinde, an der eifrigen Pflege der Sangeskunst und der Turnerei, das zeigt sich am lebendigsten in der Bewegung, zu welcher die Gründung des Elsässer Theaters in Straßburg den Anstoß gegeben hat. Über das ganze Land setzt sie ihre Wellen fort, und auch hier wurden alle elsässisch fühlenden Herzen davon ergriffen. So wurde der Verein «Elsässer Theater Mülhausen» gegründet, um die elsässische Volkssprache und damit das elsässische Volkstum zu pflegen und zu fördern. Wenn auch der neue Verein in den angestrebten theatralischen Aufführungen die schönste Blüte, die köstlichste Frucht seiner Arbeit und Bemühungen sieht, so sind diese doch nicht die einzigen Ziele seiner Bestrebungen. Alles, was geeignet ist, die Heimat kennen und lieben zu lernen, zieht er in den Bereich seiner Tätigkeit, indem er dem tief verborgenen Gefühl des Herzens klaren und angemessenen Ausdruck zu geben versucht. Als Mittel hierzu dienen ihm besonders die «Miteilunge üs'm Elsasser Theater Milhüse», deren erstes Blatt wir heute unseren Lesern vorlegen. Ihre Aufgabe ist, der alten Mülhausener Volkssprache die Reinheit und Kraft wieder zu erwerben, die sie einst besessen hat, sie von allem Fremden abzuklären, das Halbvergessene wieder neu zu beleben, das Vorhandene zu bewahren und auszubauen, gegenüber der allgemein herrschenden Willkür und Verwirrung in der Schreibweise Einheit und Angemessenheit der Rechtschreibung zu begründen und durchzuführen und, indem sie die besten Erzeugnisse der einheimischen Dichter und Schriftsteller vorführen, den Eifer und den fröhlichen Wettbewerb der strebenden Geister anzuspornen. Für das Theater insbesondere werden die «Mitteilungen» in der Folgezeit stets wachsendes

Wohlwollen beweisen. Die Schauspiele älterer und neuerer Zeit, die sich mit elsässischen Stoffen befassen oder von Elsässern geschrieben sind, sollen der Kenntnis und dem Verständnis unserer Leser übermittelt und die allgemeinen Grundsätze für das Verständnis und die Beurteilung theatralischer Werke überhaupt in gemeinfaßlichen Erörterungen klar gelegt werden. Alles aber soll dem Gesamtziel unserer Bemühungen zustreben: die Liebe zu unserer Heimat neu zu beleben, zu fördern und zu vertiefen, und gewiß werden wir keine Fehlbitte tun, wenn wir unsere Leser auffordern, unsere endlichen Bemühungen mit Rat und Tat zu unterstützen, auf daß wir den Boden vorbereiten, aus dem Männer entsprossen, die, wie Ottfried von Weißenburg, Heinrich der Glichesere, Gottfried von Straßburg, Beatus Rhenanus, Geiler von Kaysersberg und Sebastian Brant, Fischart, Moscherosch und Jakob Balde, den Ruhm des Elsasses zu den glänzendsten Sternen am Himmel der Geisteshelden erheben, indessen wir selbst, wie Zetter, Stöber und Lustig, in der Liebe zu unserer Heimat und unseren Stammesbrüdern das schönste Glück hienieden suchen und finden.» Es folgen die Namen der Vorstandsmitglieder, unter denen ein Angehöriger einer der angesehensten altelsässischen Familien, Peter Schlumberger, als Ehrenpräsident und ein altdeutscher Lehrer, Prof. Dr. Faber, als Vizepräsident, von besonderer Bedeutung sind. Die Erklärung selbst aber — spricht mit niederschlagender Deutlichkeit gegen alle gemachten Versuche, die ganze Bewegung aus anderen Gründen als den angegebenen zu erklären. Wo ist da von Politik, von Trennung von den Eingewanderten u. dergl. die Rede? Wohl aber sieht man deutlich — nicht nur, daß diese Pflege in Zusammenhang gebracht

wird mit der allgemeinen Lösung der Spannung im Leben der Stammesseele, mit «der neuen Blüte», daß man ferner dem Theater die größte Bedeutung als «köstlichste Frucht» zusprach, an die Vergangenheit wieder anknüpfen wollte und sich in Liebe und Verehrung der literarischen Größen des Landes aus den deutschen Zeiten des Mittelalters erinnerte.

Und blättert man die verschiedenen Jahrgänge der «Mitteilungen», von welchen der Mülhauser Anteil an der ganzen Erscheinung im Leben der Übergangszeit seine eigenste Note empfängt, durch, so sieht man: mit Ernst und Eifer und vielseitigem Erfolg ist jenes Programm durchgeführt worden. Die Heimatforschung nimmt in ihnen einen breiten Raum ein und bezieht sich keineswegs nur auf die Stadt Mülhausen. Die alte Dichtung in der Mundart wird gepflegt. Man betont ganz besonders die Förderung aller Talente, welche sich dem historischen Stücke zuwenden und — wie später der begabte Hauser — ältere Stücke bearbeiten, sowie derjenigen, welche — wie gleichfalls wieder Hauser — Erckmann-sche Sachen übertragen und bearbeiten. Vor allem aber: man widmet allen Erscheinungen der drei Elsässischen Theater gleichmäßige literarische und kritische Aufmerksamkeit und bringt jeder Bemühung, den Zusammenhang und die Gemeinsamkeit zu fördern, das größte Verständnis und die liebevollste Teilnahme entgegen. Daß man ferner, um den tatsächlich bestehenden Verhältnissen der Übergangszeit, welche sich auch in der Anwendung der französischen und hochdeutschen Sprache neben der der Mundart bekundeten, gebührend, aber in ganz unpolitischer Weise Rechnung trug, geht hervor aus einem Satze der ersten Chronik des E. T. M., wo es (I, 1, S. 8) heißt

«Als insonderheit erstrebenswert wurde bezeichnet die Gründung eines eigenen belletristischen Organs, welches die Werke sowohl deutsch wie französisch schreibender einheimischer Schriftsteller veröffentlichen soll». Die «Mitteilungen» ließen in der Tat allen drei sprachlichen Ausdrucksweisen gleichmäßige Berücksichtigung zuteil werden. Das altdeutsche Element trat vielfach hervor. So auch im Theater, wo die Regie von einem Altdeutschen, dem sehr tüchtigen und verdienstvollen jetzigen Theaterdirektor Schwantge, geführt wurde. Und an der sonstigen Förderung des Unternehmens waren durch hervorragende Mitwirkung bei den Arbeiten und Mühen des Vorstandes sowie durch literarisch wertvolle Beteiligung an der Kritik und geschichtlich-ästhetischen Würdigung der Aufführungen und Stücke Professor C. W. Faber und Rechtsanwalt Gustav Wirth, zwei Altdeutsche, mit in erster Linie beteiligt. Was übrigens den manchem altdeutschen Leser vielleicht doch etwas verdächtigen Punkt der «Dreisprachigkeit» betrifft, so möchte ich noch eine Stelle aus den «Mitteilungen», die sich mit Beginn des 2. Jahrganges «Organ vum Elsässer Theater Milhüse» nannten, anführen. Sie lautet (2. Johrgang, Nümmero 1, S. 3): «Wenn wir nun auch dem Dialekt eine vorherrschende Stellung einräumen wollen, so vergessen wir darüber keineswegs, daß eine große Anzahl von Alteingesessenen die französische Sprache in Gebrauch behält, daß anderseits aber seit 30 Jahren die schriftdeutsche Sprache amtliche Verkehrssprache geworden ist. Ohne eigentlich in den engeren Rahmen des E. T. M. hineinzupassen, gebührt also immerhin diesen beiden Elementen eine angemessene Stätte darin und zwar nicht allein aus Gründen der Toleranz, sondern mehr noch, weil

wir nach besten Kräften der literarischen und dramatischen Sache dienen möchten in all den Sprachen, die unsern Landsleuten vertraut sind. Wir glauben dadurch bescheiden, aber nutzbringend daran zu arbeiten, unser geistiges Erbe und unser nationales Ideal ungeschmälert zu erhalten». «In all den Sprachen, die unsern Landsleuten vertraut sind.» Heißt das, mit bewußter Feindseligkeit eine Trennung von den Altdeutschen durch das Theater anstreben? Gewiß, der rein elsässische Kulturstandpunkt, von dem aus auch das Festhalten an französischem Kulturgut gefordert wird, ist in den angeführten Worten mit betont. Warum auch nicht? Es ist das gute Recht des Elsässers, wenn er's tut. Frankreich hat ihm viel Gutes von allgemein menschlichem Werte zugebracht! Und tut er's, tut's «bescheiden», so wirkt er damit tatsächlich «nutzbringend» für die Sache seiner Kultur, und von Betätigung eines Deutschenhasses braucht dabei deshalb noch lange nicht die Rede zu sein. Daß man sich aber wirklich auf das Heimatliche hauptsächlich warf, beweisen die «Mitteilungen» überall. Ich gebe einige Überschriften der veröffentlichten Aufsätze wieder: Mœurs Mulhousiennes — Spindlers «Bürgergröße und Kindestreue» — Erckmann-Chatrian — Milhüser Lieder au XVI[me] siècle — Haut-Koenigsbourg — Une excursion à Munster — Dusselbach-Husselbach — Alexander Heßler † — Martin Malterer — Maria-Eich — Zur Erinnerung an August Lustig — Schloß Wildenstein — Zur Erinnerung an Margarethe Spörlin! — Man sieht: die Heimatkunde wird gepflegt! Daneben aber Berichte über das Theater, seine Stücke, seine Dichter und eine laufende Chronik der «Elsässischen Theater Straßburg, Mülhausen, Colmar». Ist das Betonung des Heimatlichen oder nicht? Von Her-

vorkehrung französischer Neigungen ist nichts zu merken. Autoren, welche die deutsche Schriftsprache und die Mundart nicht beherrschen, schreiben französisch, um elsässische Heimatliebe zu betätigen: war das Deutschenhaß?

Wie man sich übrigens das Wirken der am 22. September 1899 eröffneten Vorstellungen des Theaters, wie dabei besonders die ganze Politik nur als möglichst gerecht verteilte Würdigung der Patenschaft französischer und hochdeutscher Literatur bei der Pflege der mundartlichen dachte, das verdeutlicht eine Besprechung von C. W. Faber («Mitteilungen», I, 6, S. 2), welche dem Prolog bei der Eröffnungsvorstellung «D' Muttersproch» von Alfred Lueger gewidmet ist und in jener Hinsicht besonders dem Schlußbilde Lob spendet. Es heißt da: «Rechts von der Milhusina (?) Maria Stuart, Abschied nehmend von ihren beiden treuen Dienerinnen, die ihr zu Füßen knieen; zu Madame Sans-Gêne sind Napoleon I., Marschall Lefebvre, und der österreichische General Neipperg getreten. Es war ein besonders glücklicher Griff des Regisseurs Hrn. Schwantge, unsere beiden engeren Landsleute, Madame Sans-Gêne, Katharina Hübscher, die schöne und kluge Wäscherin aus dem St. Amarintale, und ihren getreuen Gemahl Lefebvre aus Rufach besonders hervorzuheben. Zu dem Bauernmädchen kam sein Liebster und Hochzitter, zu der tänzelnden Grisette der verliebte Marquis und der eifersüchtige Lakai» («Rococogrisette, die Molière'sche Posse repräsentierend»), «zu Bertha von Bruneck ihr Rudenz, dem sie eben zum Bunde fürs Leben die Hand reicht; zu Füßen seiner Herrin Milhusina sitzt ihr getreuer Hofnarr, der lustige Schwank. Das Ganze bietet einen farbenprächtigen pyramidalen Aufbau dar, neben dem die leeren Seitenräume durch «Tell mit

seinem Knaben zu Altorf beim Anblick des Herzoghutes» und «Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orleans, ihre Krieger zum Kampf gegen die Engländer führend», harmonisch ausgefüllt werden.» Und ein solches allegorisches Bild fand allseitigen Beifall. Wäre es möglich gewesen, bei vorhandenen Absichten, das neue Theater zur Pflege einer Kunst zu machen, welche dem Deutschtum feindlich abwehrend gegenüberstehen sollte? Aber auch einige ganz persönliche Äußerungen zur Sache mögen noch sprechen! Rudolf Hauser, ein altdeutscher Mülhauser junger Kaufmann und Schriftsteller, dem das «E. T. M.» eine sehr beifällig aufgenommene Bearbeitung von Erckmann-Chatrians «Madame Thérèse» und eine solche von Spindlers «Bürgergröße und Kindestreue» dankt, schrieb mir: «Auf Ihre . . . Anfrage über politische Strebungen . . kann ich Ihnen aufrichtig erwidern, daß man bei uns lediglich die heimatliche Kunst zu pflegen bestrebt ist und daß kein Mensch darauf sieht, ob die Wiege unserer Mitglieder diesseits oder jenseits des Rheins gestanden ist. Das «E. T. M.» hatte sogar schon einen altdeutschen Präsidenten, nämlich den leider zu früh verstorbenen Prof. Dr. C. W. Faber, der auch schriftstellerisch für unsere Sache wirkte. Im Vorstand befinden sich stets altdeutsche Elemente, so z. B. gegenwärtig Herr Rechtsanwalt Wirth, der sehr beliebt und angesehen ist. . . . Die Regie ruhte lange Zeit in den Händen des jetzigen Theaterdirektors Schwantge, ebenfalls eines Altdeutschen, der übrigens jetzt noch, wenn es nottut, hilfreich einspringt. Ehrenmitglied des «E. T. M.» ist auch u. a. der hiesige Bürgermeister, Herr Dr. Kayser» (ein Altdeutscher!) . . . «Wir arbeiten alle zusammen, gleichviel ob Elsässer oder Altdeutscher, Christ oder Jude, an der einen guten

Sache: der Pflege der heimatlichen Kunst und dadurch an der sittlichen Vervollkommnung des hiesigen Volkes.»

Und einer der bedeutendsten unter den auch aus altdeutschen Kreisen sich rekrutierenden Darstellern des «E. T. M.», Herr Paprzycki, äußert sich über das während der Vorstellungen geübte Verhalten der Zuschauer, zu denen auch in Mülhausen die Altdeutschen in gar nicht kleiner Zahl gehören, wie folgt: «Im allgemeinen verhielt sich das Publikum bei Stellen, die zu Demonstrationen hätten führen können, sehr ruhig und verständig. Wir waren die ersten, die in «Madame Thérèse» den Kommandanten der revolutionären Moselarmee mit rot-weiß-blauer Schärpe auftreten ließen. Auch das erste «Vive la France» wurde bei uns gerufen!» (In Dinters «Schmugglern».) «Einige Galeriebesucher klatschten und wurden durch ein allgemeines «Scht» der unteren Reihen zur Ordnung gerufen. Keine Demonstration und keine Vaterlandsgefahr — sondern allgemeine Verwunderung und Freude über das einsichtsvolle und kluge Verhalten der Zensur.»

Und Colmar? Dort hat Georg Hanc (Cahn) mit einigen Freunden, unter denen Emil Gschaedler, heute noch einer der besten Darsteller der Bühne, besonders zu nennen ist, 1899 das «Elsässische Theater» («E. T. C.») gegründet, dessen Eröffnungsvorstellung am 28. Oktober stattfand. Von ihm erhielt ich nun folgende Äußerung: «Bemerkenswert ist, daß dem damaligen Vorstande, dessen Vorsitz Georg Hanc (Cahn) führte, ein Altdeutscher, Heinrich Wiltberger, der jetzige Reichstagsabgeordnete von Weißenburg, angehörte. Als Wiltberger Colmar verließ, trat an seine Stelle der seither verstorbene Rechtsanwalt Diebels, ebenfalls ein Altdeutscher.

Wenige Monate nach seiner Gründung zählte das «Elsässische Theater Colmar» (Verein) ungefähr 250 Mitglieder, die Colmarer Bourgeoisie. Einen wesentlichen Bestandteil — ungefähr 12 % — bildete das altdeutsche Element, bestehend aus Lehrern, Richtern, Kaufleuten, Offizieren usw. Die artistische Leitung lag seit Gründung bis 1905 in den Händen des talentierten «(altdeutschen)» Schauspielers und Regisseurs des Colmarer Stadttheaters Anton Hermann. Unter den Darstellern ab und zu vereinzelte Altdeutsche. Das «E. T. C.» hat sich ganz ohne Beziehung zu politischen (partikularistischen oder protestlerischen) Strömungen entwickelt.»

Wird man gegenüber solchen Erklärungen und Tatsachen, gegenüber dem Umstande, daß die ganze Bewegung hinsichtlich der Gründung, Leitung, Dichtung, Regie und Darstellung, aber auch der Zuhörerschaft, von so vielen guten Deutschen mit getragen wurde und wird, daß ferner alle Erklärungen darin übereinstimmen, man wolle Heimatkunst pflegen, sonst nichts, doch noch von deutschfeindlichen Strebungen reden mögen? Es bleibt noch die besondere Frage: warum wählte man für die Dichtungen des Theaters die Mundart? Lag darin etwas Deutschfeindliches, ein beschränkter Eigensinn des literarischen Elsässertums?

4.

Sehr beherzigenswerte Gedanken für eine gerechte und sachgemäße allgemeine Würdigung der Mundart in ihrer Bedeutung für die Wirksamkeit der dramatischen Heimatdichtung durch Volksvorstellungen enthält da nun ein Aufsatz «Eine Vorstellung des «Théâtre du Peuple» zu Bussang», von Gustav Wirth, veröffentlicht in den

«Mitteilungen» (I, 7, S. 2 u. 3). Es heißt in demselben: «Jedoch in anderer Hinsicht sind unsere «Elsässischen Theater» dem «Théâtre du Peuple» an Volkstümlichkeit bei weitem überlegen, nämlich was Sprache und Darsteller betrifft. Die Sprache des «Théâtre du Peuple» ist entsprechend der in Frankreich dem Dialekt von jeher erwiesenen geringen Beachtung keine örtliche Mundart, sondern meistens hochfranzösisch. Wenn nun auch der Dialekt als solcher nicht im geringsten die Volkstümlichkeit eines dramatischen Werkes bedingt, wenn er sogar meistens verhindert, daß ein ganzes Volk sich eine mundartliche Dichtung geistig aneignet, wenn er also der «Volkstümlichkeit» in diesem Sinne unmittelbar Abbruch tut, so ist andererseits der Dialekt in hervorragendem Maße geeignet, gerade ein Werk der mimischen Kunst dem Verständnisse der ausgebreiteten Volksschichten zugänglich zu machen. So wie die Mutter zu ihrem Kinde spricht, so spricht das mundartliche Schauspiel weit unmittelbarer zum Herzen des naiven Zuhörers aus dem Volke, wie manches, sei es in der herrlichsten Schriftsprache verfaßte Werk, das dem Mann aus dem Volke vielfach als klingende Schelle und tönendes Erz vorkommen mag. Einen weiteren Vorzug des Dialekts als Sprache des Schauspiels kennzeichnet das Wort Goethes: Wo Gedanken fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein! Das Dichter*genie* wird des Dialekts zwar nicht bedürfen, um einer dramatischen Schöpfung warmes Leben und innere Wahrscheinlichkeit zu verleihen. Aber das Dichtertalent — und mit diesem hat das Volkstheater es auch meistens nur zu tun, wenn nicht der unangenehme Dichterdilettant sich vordrängt — wird stets im Worte des Volkes ein dankbares Mittel finden, um seinen an

und für sich vielleicht gar nicht genialen oder auch nur besonders originellen Gedanken eine packende Wirkung auf die des Dialekts mächtigen Zuschauer zu sichern. Schließlich noch ein Vorzug der Heimatsprache, welcher dieselbe zur Verwendung auf der Bühne besonders eignet! Die mustergültige Schriftsprache beherrschen nur wenige im Volke vollkommen, eine Gelehrtenrepublik, deren Mitglieder sämtlich die tadellose Schriftsprache sprechen, gibt es nicht, und wenn sie vorhanden wäre, hätte sie ihre feste Grundlage aufgegeben, wie ein Gesangverein ohne Baß nichts leisten kann. Gerade unter jenen aber, so da sprechen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, befinden sich zahlreiche schauspielerisch hervorragend Begabte. Die Schlierseer bieten hierfür das treffendste Beispiel. Man mute einem dieser naturwüchsigen Schauspieler zu, in irgend einem schriftsprachigen Theaterstück mitzuwirken. Und wenn es ein Darsteller ersten Ranges wäre, ein Xaver Terofal kann nur in heimatlicher Sprache und auf heimatlichem Boden die bezwingende Macht seiner mimischen Kunst entfalten.»

Das ist alles doch gewiß sehr richtig und bestätigt in vollem Umfange die Tatsache, daß im Elsaß der Übergangszeit eine Kunst, welche der Volksseele zur Aussprache dienen und wiederum vom Volke voll verstanden werden sollte, zunächst wirklich auch nur in der Mundart mit Aussicht auf Erfolg wirken konnte. Und es mußte sich auch die dichterische Volkskraft, die zunächst wohl viele Talente und Talentchen, aber noch kein Genie für jene Aussprache hervorzubringen vermochte, vor allem, weil ihre Bildung in Enge und Mangel noch gebunden lag und der hohen, von Umsicht und Größe geleiteten Triebe entbehrte, auf den Dialekt beschränken. Das

kann nicht genug gewürdigt werden, und alle überklugen und hochkritischen Literaten und Ästheten, die die Anwendung der Mundart selbst für den Anfang verurteilt haben, sollten es endlich einmal würdigen und ihre Maßstäbe nach Shakspeare und Goethe ruhen lassen, wenn sie unsere Heimatdichter des «Elsässischen Theaters» beurteilen. Gerade weil kein Genie unter diesen war, taten sie auch gut, sich der Mundart zu bedienen, weil deren Anwendung ihnen einen Teil höherer dichterischer Kraft verlieh, die ihrer Begabung an sich fehlte. Das liegt im Wesen der Mundart. Denn diese arbeitet in jahrhundertelangem poetischen Schaffen der Stammeskraft den Einzeldichtern sozusagen — vor! Die halbe Arbeit für die Wirksammachung von Handlungen, Situationen und Gedanken, Gefühlen, Stimmungen ist durch die Mundart immer schon getan. Durch sie wirken Talente und selbst Talentchen dann mit erhöhter poetischer Kraft, wenn sie das Volk und seine Sprache nur so gut beobachtet haben daß sie die tausend feinen und derben Sprachschätze, wie sie in Redensarten, Witzen, Scherzen und feststehenden Wendungen, in herrlichen Bildern und Wortgefügen voll regster, tiefster Anschauungen, Erfahrungen und Erlebnisse, voll typischer Schlagkraft, Stimmung und Schönheit niedergelegt sind, zu heben und ihren Gestalten in den Mund zu legen verstehen. Unsere elsässischen Dichter des mundartlichen Dramas haben es mit mehr oder weniger Geschick und Glück verstanden und dann auch erfahren dürfen, welche unvergleichliche Wirkung einer dramatischen Dichtung auf das «Volk» in jener poetischen Schlagkraft der Mundart ruht. Dem gegenüber aber wird man einsehen, daß ein Stamm, wie der elsässische der Übergangszeiten, dem von seinem Deutschtum

fast nichts mehr geblieben war, als seine, teilweise zwar auch schon entartete, aber immer noch urwüchsige, tüchtige und trotz aller Mängel oder gerade mit denselben beliebte Mundart, der aber zur Lösung seiner Seelenspannung eines Theaters bedurfte, das die Gestalten seiner Eigenart, seiner Erfahrungen, Torheiten und Leiden, seiner Überlieferungen und Gegenwartsnöte aus ihm herausstellte und ihn so von allen den Bedürfnissen und Unfreiheiten jener Spannung erlöste, auch nur ein Theater hervorbringen, verstehen und fördern konnte, das die Mundart pflegte. Und so pflegte man sie! In diesem Sinne wurde die Mundart auch wirklich zur «Nationalsprache». Naturgemäß! Was hätte das aber mit Politik, was mit deutschfeindlichen Absichten gemein gehabt? Und nun Näheres über die Entstehung des Theaters im Anschluß an den Gebrauch der Mundart!

5.

Die überlieferte Mundart hatte schon in den «Übergangszeiten» vor der französischen Revolution eine gewisse Rolle gespielt. Im 16. Jahrhundert hatte man — wohl unter Führung der Geistlichkeit — an verschiedenen Orten des Landes biblische Stücke aufgeführt, die im Dialekt zum Volke sprachen, aus dem 18. stammen die «Fraubasengespräche». Dann trat freilich ein Schweigen ein. Nach der Revolution aber nahm die mundartliche Dichtung wieder zu. Wir finden sie vertreten, teilweise stark, bei den Stöber, Spach, Mühl, Hirtz, Hackenschmidt u. a.! Im Drama sind Mangold, August Stöber und Lustig besonders zu nennen; groß war aber ihre Wirkung nach Umfang und Bedeutung wohl nicht. Der

Hauptträger überlieferter Mundart war Arnolds von Goethe so sehr gelobter «Pfingstmontag». Zwar wurde das 1816 erschienene Werk erst 1835 durch Liebhaber aufgeführt, die Teilnahme für dasselbe erhielt sich dann aber wach, das beweist die Zahl der Aufführungen, die es in Straßburg erlebte: 1842, 1843, 1848, 1852, 1854, 1864, 1865. Allein eine vorherrschende Bedeutung für die Entwicklung der mundartlichen Dichtung gewannen sie noch nicht. Die Elsässer fühlten sich politisch zu sehr als Franzosen, und ihr deutsches Stammesbewußtsein war im Scheiden. Man ereiferte sich nicht mehr allzusehr für Erhaltung des Heimischen. Auch nicht mehr der Mundart. Man sprach sie, aber man wußte nichts mehr von ihrem Wert, ihrer Kraft. Da kamen die Kriegsjahre mit ihren großen Wandlungen. Es kam die Zeit, von der Schoen mit Recht sagen konnte: «On évitait d'aller au théâtre, tant qu'on ne pouvait y assister qu'à des pièces allemandes, jouées par des acteurs allemands, et cela . . . par goût et parce que ce n'était pas de bon ton.» Eine Zeit also, in der das Gegenteil von dem zur Wahrheit geworden war, was in den Tagen von Arnolds «Pfingstmontag» noch gesagt werden konnte. Da hatte man in der im ersten Teile unserer Betrachtungen angeführten Eingabe noch reden können von einer «. . . classe nombreuse de citoyens, qui regardent la langue allemande comme leur langue maternelle et ne peuvent, ni ne veulent fréquenter le théâtre français . . . !» Jetzt aber war die Verwelschung der gebildeten «Klasse» bis zur Verleugnung der deutschen Sprache fortgeschritten, die Kenntnisse des «Volkes» in derselben erloschen. Und Französisch sprach und verstand man auch nicht genügend. In den Übergangszeiten nach 1870/71 blieb also als

allgemein verständliches sprachliches Ausdrucksmittel nur noch die Mundart übrig. Natürlich auch in der Kunst. Die Sehnsucht aber nach Kunstgenuß, die zunächst geruht hatte aus politischem Verdruß und nunmehr ruhen mußte, weil es an zeitgemäßen Gegenständen des Genusses noch fehlte, erwachte endlich wieder. Was konnte und sollte da geboten werden? Spannung, löse dich! Da hat denn eine neue Aufführung des «Pfingstmontag» die Geburtsstunde des «Elsässischen Theaters» eingeläutet. Sie fand — nach einigen andern Vorführungen, die schon in den achtziger Jahren veranstaltet worden waren und nachdem in den kleinen aus dem Vorhandensein jener Bedürfnisse entstandenen und schon aus Elsässern und Altdeutschen bestehenden Vereinen die Pflege der dramatischen Kunst bereits eine Stätte besessen hatte, in der Réunion des Arts in Straßburg 1894 statt und hatte bei den zahlreich erschienenen Zuhörern aus Stadt und Land einen außerordentlichen Erfolg.

Sie war die letzte hervorragende und in ihren Wirkungen so bedeutungsvolle Tat der Straßburger Dilettanten aus jenen Theater-Vereinen. Man sah, über wie gute Kräfte man auch für ernstere Aufgaben unter den Darstellern verfügen könnte, wie sehr die Mundart das Verständnis und die Teilnahme gerade derer erweckte, welche in Betracht kommen mußten, wollte man sich als Heimatdichter vor der großen Masse des Volkes mit Erfolg betätigen. Schoen (a. a. O. S. 66) sagt richtig: «Ce succès indiquait, d'une façon claire et nette, quelle voie devaient suivre les organisateurs d'un théâtre populaire en dialecte alsacien». Und die Männer fanden sich, welche die Lage richtig erkannten und würdigten und es klar erfaßten, daß die Zeit reif war für die Gründung

eines elsässischen Dialekttheaters. Es war ja übrigens dieselbe Zeit, die auch fast überall eine große Dialektbewegung, ein Aufblühen von Dialekttheatern und eine auftretende Heimatdichtung kannte. Und so konnte in Straßburg Alexander Heßler, der gute Literaturkenner, der genaue Beobachter der Zeitströmungen und Zeitbedürfnisse, der gewiegte Organisator, der dem Elsaß und seiner Sehnsucht am ehesten und sichersten den Puls gefühlt hatte, für sich freilich auch eine neue Erwerbsquelle suchte, als Mitbegründer des Theaters den Eifer nur noch schüren. Und alle Beteiligten waren fähig und gewillt, aus halben Möglichkeiten, unklaren Wünschen und gewagten Plänen volle Wirklichkeit zu machen. Nach straffer Einigung der zur Verfügung stehenden Kräfte setzten sie ihren begeisterten Willen daran, diese Wirklichkeit zu etwas Schönem und Bleibendem zu entwickeln.

Die Tätigkeit der Greber, Stoskopf, Hauß, Bastian begann, das «Elsässische Theater Straßburg» — man kann sagen: mußte seine Sendung antreten. Man hatte nur nötig, das Dialektdrama, das bisher in den Vereinen nur erst eine bescheidene Rolle gespielt hatte, indem es in engen Kreisen bloßer Schau- und Lachlust diente, von den kleinen Bühnen der Gesellschaftstheater hinwegzuführen, in die Erscheinungen jener Lösung in der Spannung der Stammesseele zeitgemäß einzugliedern und so zu seiner Verwendung für öffentliche Aufführungen vor großen Kreisen des Volkes fähig zu machen. Und das geschah.

Über Einzelheiten lasse ich folgen, was der schon früher zitierte Abriß über Gründung und Wirksamkeit des «Elsässischen Theaters Straßburg» mitteilt. Die be-

treffende Stelle lautet: «Namen, wie I. G. D. Arnold, Stöber, Vater und Söhne, Lustig, Mangold und einige andere, die den ersten Versuch der elsässischen dialektischen Schreibweise gemacht hatten, waren bereits am Verblassen, als die 70er Jahre eine Umwälzung der alten Verhältnisse hervorgerufen hatten; der Gedanke dialektischer Poesie war im letzten Viertel des Jahrhunderts so intensiv vernachlässigt worden, daß die erste Wiederaufnahme der alten Heimatkunst im geschriebenen Worte in den 90er Jahren beinahe von sensationellem Erfolge begleitet war. Ad. Horsch und Dr. Julius Greber, die späteren Stützen des «Elsässischen Theaters», waren es, die mit ihren zahlreichen trefflichen Einaktern die Vereinsbühnen belebten und den Samen legten zu manchen neuen, triebfähigen Keimen. Die von alters her stark ausgeprägte Darstellungslust im elsässischen Volke lag glücklicherweise nicht so völlig brach, wie das Produktionsfeld der Dialektliteratur. Bekannt sind die von der vornehmen altstraßburger Gesellschaft zu Ende der 80er Jahre veranstalteten Pfingstmontagaufführungen, welche mit der späteren Gründung einer Gesellschaft, welche sich an größere Aufgaben heranwagen sollte, in engste Konnektion traten. Der Gründung und dem Ausbau einer solchen Gesellschaft mußten indes vorbereitende Arbeiten vorangehen, denen sich in seinen idealen Dialektbestrebungen Dr. Julius Greber, in jener Zeit schon viel gefeiert als Lustspieldichter, mit Hingebung annahm.

Eine Hauptrolle spielte da aber zunächst die Lokalfrage. Ich setze hierher, was die vorzüglich unterrichteten «Straßburger Neueste Nachrichten» zur Sache mitzuteilen wissen («Straßburger Neueste Nachrichten Nr. 192, zweites Blatt, vom 18. August 1906, «Das

Elsaß und sein Theater»). Ihr Leiter, Heinrich Dedelley, besitzt neben dem verstorbenen Max Lündner von der «Straßburger Post» — beide von vornherein durch liebevollste Anteilnahme und sachverständige Beratung, in ihren Eigenschaften als Journalisten und als Mitglieder der «Literarischen Tafelrunde Straßburg», Hauptförderer der ganzen Bewegung — die größten Verdienste um das Werden des «Elsässischen Theaters Straßburg», und was seine Zeitung über die Angelegenheit veröffentlicht, verdient die vollste Beachtung. Dort heißt es nun im Laufe der Ausführungen, welche den beiden im Programme (von 1906) der Realschule bei St. Johann zu Straßburg als wissenschaftliche Beigabe veröffentlichten ersten, von denen des vorliegenden Buches etwas abweichenden Teilen meiner Arbeit gewidmet sind, also: «Schon in den Jahren 1896 und 1897, ja schon früher, war der Wunsch nach einer spezifisch elsässischen Bühne groß. Greber hatte es fertig gebracht, daß die «Theatralia» in einer denkwürdigen Sitzung, die im «Roten Löwen» (Judengasse) stattfand, die Pflege der elsässischen Literatur auf ihr Programm setzte und dies der Öffentlichkeit durch eine Erklärung in der Presse kundgab. Der «Straßburger Theaterklub», der aus der «Theatralia» hervorging, setzte das Programm seines Muttervereins energisch und zielbewußt weiter fort. Was standen aber für Lokale zu Gebote? Ein Saal in der «Sonne» (Helenengasse), der viel, wenn nicht alles zu wünschen übrig ließ, und der Saal im Gesellschaftshause in der Feggasse, wohin die Massen nur noch schwer zu bewegen waren. Nun wurde die «Union» gebaut. Es war allgemein bekannt, daß sie einen großen Theatersaal beherbergen werde. Hier setzte die Tätigkeit

Heßlers ein, der schon lange nach einem Feld ständiger Tätigkeit Ausblick hielt. Er wollte ein deusches Konkurrenztheater gründen, um einen entscheidenden Schlag gegen das ihm verhaßte Stadttheater zu führen. Die elsässischen Vorstellungen sollten, ähnlich wie in Frankfurt, nur bei besonderen Gelegenheiten in Szene gehen. Heßler wandte sich zuerst an Hauß, weil er von diesem, der damals Redakteur des «Elsässer» war, einen gewichtigen Einfluß auf den Hauptaktionär des katholischen Vereinshauses, Herrn Müller-Simonis, erhoffte. Dieser aber bedeutete ihm, daß von der Gründung eines deutschen Konkurrenztheaters keine Rede sein könne, und nun setzten erst die Verhandlungen ein, ein Elsässisches Theater zusammenzubringen. Das schöne, neue Lokal half die Begeisterung für die gute, längst nach Ausbreitung sehnende Sache mehren, und man hatte jetzt die Zuversicht, daß der richtige Rahmen gefunden sei, in welchem die projektierten elsässischen Vorstellungen Eindruck auf die große Masse machen könnten. Wäre damals der schöne Theatersaal in der «Union» nicht gebaut worden, so wäre schwerlich die Frage mit solcher Wucht und Spannkraft aufgerollt worden, die kleinen Vereine hätten weiter vegetiert und zur Sammlung wäre es noch lange nicht gekommen. Es erprobt sich eben hier, wie in vielen anderen Fällen, wieder einmal die Erfahrung, daß beim Entstehen einer großen Sache eine Reihe günstiger Umstände mitwirken, welche, einzeln betrachtet, sich als bloße Zufälligkeiten darstellen».

Und dann folgen Sätze, die für den Standpunkt der Hauptgründer, Grebers und Stoskopfs, gegenüber der Möglichkeit nicht rein künstlerischer Einflüsse von außen her von bezeichnender Bedeutung sind. Sie lauten:

«Für das gute Gedeihen des Theaters war aber noch ein anderer Punkt maßgebend, dem bisher überhaupt noch keine Beachtung geschenkt worden ist. Die Idee Heßlers war, aus der Reihe der Finanz- und sonstigen Größen Straßburgs ein Ehrenkomitee zu gründen, welches, womöglich mit Ritleng an der Spitze, das Theater von allen pekuniären Nöten ein für allemal sicher stelle. Greber war es, und bald mit ihm auch Stoskopf, der gegen diesen Vorschlag aufs entschiedenste protestierte. Das Theater durfte auf keinen Fall eine Art Aufsichtsrat über sich haben, welcher, einer älteren Generation angehörig, die jüngere überhaupt nicht mehr verstand. Man wurde sich darüber klar, daß man nur dann etwas leisten könne, wenn man frei von jeder Fessel die Geschicke des Theaters so leiten durfte, wie man wollte. Und so fiel denn der Plan Heßlers, welcher dem Theater sicherlich zum größten Schaden gereicht hätte, ins Wasser. Ritleng hat die Tatsache, daß man ihn, der die glänzenden Vorstellungen des «Pfingstmontag ins Werk gesetzt hätte», bei der Gründung gänzlich auf der Seite ließ, dem Theater nicht vergessen können. Soviel uns bekannt, hat er die Vorstellungen des jungen Kunstunternehmens, welches nicht mehr seinem Geist und seinen Traditionen entsprach, niemals besucht. Die Befreiung von allem Ballast also war es, die den kühnen Lauf des Theaters beflügelte. Konnte man auch noch so viele pekuniäre Vorteile von einem Ehrenkomitee erwarten, man wollte ohne diese, mit eigener Kraft und eigenen Idealen arbeiten und auch nicht im geringsten von Direktiven anderer abhängig sein.»

Doch nun zurück zu der Darstellung des «Abriß» und zu Grebers weiterer Tätigkeit! Zunächst erstrebte

Greber und setzte es durch, daß statt der französischen und hochdeutschen Stücke in dem angesehensten damaligen Verein nur noch Stücke in elsässischer Mundart zur Aufführung gebracht wurden. Unter seiner Anregung bildete sich im Jahre 1896 aus den besseren und leistungsfähigsten Mitgliedern der bestehenden ein neuer Verein, der «Straßburger Theaterklub», mit dem Greber in steter Fühlung blieb und durch den er sein Ideal, einen Theaterverein zu begründen, der sich allein nur der Pflege der heimischen mundartlichen Dramatik widmete, zu verwirklichen hoffte. Das Vorhaben aber scheiterte allein schon an dem Mangel an den Abend füllenden Dialektstücken». Inzwischen war auch jener erste Plan des Theaterdirektors Alexander Heßler, «in dem der Vollendung entgegen gehenden Unionsaale ein zweites deutsches Theater zu begründen, in welchem Sonntag nachmittags eine «Elsässische Spielgenossenschaft» elsässische Dialektstücke zur Aufführung bringen sollte», an der Kapitalfrage gescheitert. Dann aber traten, als er einen zweiten hegte, Greber, Redakteur Hauß, Stoskopf, Horsch, Criqui, Ad. und Henri Wolff an seine Seite, und die Gründung des «Elsässischen Theaters» gelang in der Weise, wie sie dem Leser bereits bekannt ist. Nur mag noch hinzugefügt werden, was die «Straßburger Neuesten Nachrichten» in dem bereits angezogenen Artikel zu dem Einflusse mitteilen, den die Mitglieder der «Literarischen Tafelrunde Straßburg» bei der Gründung des «Elsässischen Theaters» ausgeübt haben. Die Stelle lautet: «Unter ihnen war es besonders Max Lündner, der verstorbene Redakteur der ‚Straßburger Post', welcher dem neuen, werdenden Unternehmen größtes Interesse und teilnehmende Liebe ent-

gegen brachte, nicht zu vergessen auch der Namen Dedelley, Dr. Paul Kannengießer und Dr. Hausmann. Von Anfang an wurde in dieser Gesellschaft über sämtliche Gründungsvorgänge von Greber referiert, und es schlossen sich Debatten an, die eine Reihe guter Anregungen brachten. Ganze Abende wurden ausschließlich diesem Kapitel gewidmet .... Die wohlwollende Mitwirkung der Tafelrunde war besonders im Anfange, in den Monaten vor der definitiven Gründung, von hervorragendem Wert. Heßler, der bald einsah, daß die Sache doch nicht die Wendung nahm, welche er sich erhoffte — er hatte unter anderem darauf gerechnet, der Präsident der Gesellschaft zu werden —, machte alle möglichen Schwierigkeiten, die nur an der Energie Grebers scheiterten. Max Ländner hatte durch seine Aufführungen von ‚Friedrich dem Großen' mit Heßler mancherlei Erfahrungen gemacht, und er gerade war es, welcher die warnende Stimme erhob und zugleich die wertvollsten Ratschläge gab. Alle diese Dinge wurden in der Tafelrunde, in welcher die geistig regsamsten Leute Straßburgs vertreten waren, auf das eingehendste und liebevollste durchgesprochen. Da auch eine Reihe von Pressemitgliedern dem Verein angehörten, waren schon ein Teil der Tagesblätter genau über alles informiert, als der erste Aufruf des Theaters in den Zeitungen erschien».

Die kleinen Bühnen büßten aber natürlich nun ihre Bedeutung ein. Sie nützen heute nur noch, indem sie die sonst wohl brach liegenden vielen Einakter der bedeutenderen Dichter für gesellige Vereinszwecke verwerten, noch unreifen Talenten durch Probeaufführungen zur etwa möglichen Entwicklung verhelfen, auch wohl

noch Darsteller vorbilden und das Interesse für das «Elsässische Theater» selbst rege erhalten.

Die Dialektdramatiker von literarischer Bedeutung bedürfen ihrer nicht weiter mehr. Sie haben jetzt die größeren Bühnen, deren sie zu ihrer Entfaltung bedurften, erhalten, aber ohne jene und die literarisch freilich meistens ganz minderwertigen ersten dramatischen Dialektdichtungen, welche sie zur Aufführung brachten, wäre die Gründung des «Elsässischen Theaters» wohl doch nicht so schnell möglich geworden. Darin ruht ihre Bedeutung, ihr Verdienst. Durch sie war der Boden für die größeren Unternehmungen bereitet, durch sie war ein Teil des Publikums zur Freude an der Heimatdichtung schon erweckt, durch sie und ihre Aufführungen hatten sich Heimatdichter zuerst betätigen können. In Straßburg sind es folgende Vereine gewesen, die genannt zu werden verdienen: «Vogesia», «Theatralia», «Argentinia», «Humoristika», «Theater-Club». Von den elsässischen Dialektdichtern aber, die schon vor der Gründung des «Elsässischen Theaters» hier und da auch nennenswertere Stücke veröffentlichten, seien drei noch angeführt: Hirtz, Daniels Sohn, Alph. Pick, Ad. Horsch. Das «Elsässische Theater» war also da. Zunächst freilich noch ohne große, abendfüllende, durchschlagende Stücke. Hören wir, was der Programmabriß über seine erste Wirksamkeit mitteilt: «War bei der Gründung des Theaters und seiner Konzessionierung die Sorge um abendfüllende Dialektstücke eine sehr lebhafte allerdings, so schimmerte in der Zukunft Hintergrund doch ein Hoffnungsstrahl in dem angekündigten Werke Stoskopfs: «D'r Herr Maire» ! Außerdem zeigte sich Redakteur Hauß sofort als feinfühliger Übersetzer der Erckmann-Chatrianschen Werke, für deren

Interpretierung niemand berufener schien als das «Elsässische Theater». Die Eröffnung des Theaters fand vor ausverkauftem Hause, an dessen großem Abonnentenstand auch die Altdeutschen sehr beteiligt waren, am 2. Oktober 1898 mit einer Übersetzung von Erckmann-Chatrians «Ami Fritz» statt; beide französische Dichter waren geborene Elsässer, das Stück ist nach der Handlung wie dem Charakter ein echtes Volksstück und die Übersetzung von K. Hauß ist so vorzüglich, daß sie in jeder Hinsicht den Eindruck eines Originals macht. Dem literarischen war der schauspielerische Erfolg ebenbürtig; gleich an dem ersten Abend hatte das «Elsässische Theater» seine Berechtigung dargetan, sich neben das berufsmäßige Theater zu stellen. Dem «Ami Fritz» folgte am 27. November «D'r Herr Maire» von Gustav Stoskopf und fand eine Aufnahme, wie sie wohl noch keinem Stücke in Straßburgs Mauern bereitet worden war. Denn die satirische Beleuchtung, in die darin der Herr Maire und seine Gemeinderäte — als Erscheinung der Übergangszeit — sowie der deutsche Gelehrte und Sprachforscher gerückt waren, ist von sonnigem Humor durchwärmt, der dem prächtigen Stücke jede verletzende Schärfe nimmt. Die «Maire»-Vorstellungen folgten sich und erzielten immer den gleichen rauschenden Erfolg. Hatte bisher auf der heimatlich-elsässischen Dichtung, besonders der dramatischen, es wie ein Reif gelegen, so schien nun plötzlich ein warmer Lenzessonnenstrahl das Eis hinweggeschmolzen, ein frisches Knospen und Blühen mit seinem belebenden Hauch erweckt zu haben. Im weiteren Verfolg des Lebens des neugeborenen «Elsässischen Theaters» finden wir von nun ab eine ununterbrochene Kette schöner Erfolge und reicher Anerkennung, die, wie selten bei einem jungen

Unternehmen, kein Glied verdienstabsprechender Kritik enthält.»

6.

Aber an Schwierigkeiten fehlte es auch weiter nicht. Bei der Gründung war Dr. Julius Greber Direktor des Theaters, Gustav Stoskopf dessen Stellvertreter, Redakteur Hauß Schriftführer und Alexander Heßler Regisseur geworden. Was diese Männer geleistet haben, ist in der Tat hervorragend. Und wenn ihr Theater auch einem Bedürfnis entsprach und von Anfang an von der Gunst des Publikums getragen wurde, es gab doch auch große Hemmungen zu überwinden, sollte eine feste, allen Stürmen wechselnder Zeiten und allen möglichen Gefahren gewachsene Organisation Bestand gewähren, sollte die Einrichtung der Vorstellungen, die Wahl des Spielortes, eine gute Zusammensetzung des Darstellerkreises und die Versorgung des Repertoires mit guten, zugkräftigen Stücken sich immer in glücklicher Weise vollziehen. Es hat ja, wie wir zeigen mußten, Nörgler und Zweifler genug gegeben, welche allerlei auszusetzen fanden und an eine sichere Zukunft des Unternehmens nicht glauben wollten, und es hat auch an Mängeln und Fehlern, die erkannt und beseitigt werden mußten, an kleinen Rückschlägen in der im ganzen so glücklichen Entwicklung und an Krisen nicht gefehlt, aber man hat sich allen Aufgaben stets wohl gewachsen gezeigt, meistens wirklich nur Erfolge zu verzeichnen gehabt und das Theater nach den wenigen Jahren seines Bestehens nicht nur zu einer Einrichtung zu machen gewußt, die sich nun kein Mensch mehr aus dem öffentlichen Leben Straßburgs hinwegdenken kann, sondern auch auf eine Höhe gebracht, auf

der es über die so natürliche, aber auch allzu beifallsfrohe Stimmung der Menge hinaus auf das ermunternde, im ganzen zustimmende und teilweise bereits hoch wertende Urteil literarischer Kreise, auch derer, welche die Kunstleistungen von ernsten Gesichtspunkten aus betrachten und einzelne Erscheinungen immer nur im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung ansehen, durchaus gerechten Anspruch hat. Greber mit seinem ruhigen, klaren Verstande und hochentwickelten Organisationstalent, mit seinen Verbindungen unter den Darstellern der Dilettantenbühnen und seiner Beliebtheit als lustiger Schwankdichter, war um so geeigneter, als erster Direktor zu wirken, als er in beiden Lagern, im altdeutschen, dem er durch Geburt, und im elsässischen, dem er durch Neigung, zahlreiche Freundschaften und durch seine elsässischen Dialektdichtungen angehörte, gleich gut angeschrieben war und gleich wertvolle Verbindungen besaß. Als er dann infolge seiner Ernennung zum Amtsrichter in Hochfelden sein Amt niederlegen mußte, wurde er zum Ehrenpräsidenten ernannt, an seine Stelle in der praktischen Ausübung der Geschäfte trat aber Gustav Stoskopf, während dessen Stelle nun Redakteur Hauß einnahm. Gustav Stoskopf ist der denkbar beste und geeignetste Nachfolger Grebers. Er besitzt wie dieser die größte organisatorische Begabung, einen scharfen Blick und Verstand, dazu noch ein äußerst verbindliches, entgegenkommendes Wesen, dem doch zielbewußte Festigkeit nicht abgeht, steht als geborener Elsässer in den besten Verbindungen zu den einheimischen Kreisen und unterhält doch auch freundschaftliche Beziehungen zu zahlreichen Altdeutschen, bringt für seine Leitung von vornherein die Erfahrungen mit, die er an Grebers Seite

machen konnte, und ist, was seiner Führung in jeder Hinsicht die größte Wirkung verleiht, der erfolgreichste unter den Dialektdramatikern, dessen Stücke stets vor vollbesetzten Häusern gespielt werden. Es kann kaum zweifelhaft sein, daß unter Stoskopfs Leitung die künstlerische Entwicklung des Theaters zu einer Volksbühne im guten Sinne des Wortes sich wachsend immer weiter zur Höhe hin entwickeln wird. Sehr zu statten gekommen ist es beiden bisherigen Direktoren des «Elsässischen Theaters», daß sie verhältnismäßig viele über das Durchschnittsmaß hinaus begabte Darsteller und Darstellerinnen unter den Vereinsdilettanten fanden, die sich, voll Begeisterung und größtem Fleiß, anerkennenswerter Ausdauer und Treue, mit den minder begabten, aber gleich eifrigen Genossen und Genossinnen zu einem vorzüglichen Ensemble zusammenschweißen ließen. Man hat Vorstellungen erlebt, die eine Geschlossenheit und Abrundung, eine Tüchtigkeit im einzelnen wie im ganzen und daher so bedeutende Wirkung zeigten, daß sich ihrer keine bessere Kunstbühne zu schämen gehabt hätte. Unter den Darstellern stehen obenan: der auch als Schwankdichter schätzenswerte Charakterkomiker Ad. Horsch. Seiner sonstigen Beschäftigung nach Buchbinder, besitzt der humorvolle Mann eine äußerst treffliche Gabe der Charakterisierung. In den meisten Hauptrollen der erfolgreichen Stücke hat er sich zu einem, wenn nicht dem Liebling des Publikums gemacht. Und mehr noch als in den großen Partien zeigt er eine wirklich feine Kunst in Chargen. Neben ihm ist als Komiker, aber auch in ernsteren Charakterrollen Gutes leistend, Georg Maurer zu nennen. Von Beruf ist er Tapezierer, aber er ist Schauspieler von natürlicher Begabung. Eugen Criqui, Buchhalter im ge-

wöhnlichen Leben, besitzt gleichfalls ein hervorragendes Talent. Viele seiner stets scharf und doch unaufdringlich wirkenden, oft sehr feinen Chargen verdienen hohes Lob. Dabei muß besonders betont werden, daß er des Hochdeutschen und Französischen so mächtig ist wie des Elsässischen. In Liebhaberrollen, namentlich jugendlichen von heldenhaftem Gepräge, hat sich der Journalist Hermann Günther, der auch sehr bemerkenswerte poetische Begabung besitzt, vorteilhaft ausgezeichnet — und zwar sowohl in verhaltenen, gedeckten Partien wie ferner auch in den leidenschaftlicheren. Aber auch in kleineren chargierten Rollen hat er Erfolg gehabt. Einen ersten Platz unter den Darstellern nimmt dann vor allem noch der Mechaniker Ad. Wolff ein. In ihm besitzt das «Elsässische Theater» einen geradezu hochbegabten Charakterspieler. Seine Gestalten sind stets wie aus einem Guß. Knorrige, dickköpfige, harte alte Bauern gelingen ihm ganz vorzüglich. Aber auch seine Gestaltung komischer Charaktere zählt zum Allerbesten, was auf der Bühne des Theaters bisher geboten worden ist. Andere Darsteller von besonderer Begabung und Bedeutung sind noch: Alfons Bischoff, Paul Vogt, Joseph Dietrich, Otto Hummel, Ernst Weil. Und alle anderen wetteifern mit diesen an dauerndem Fleiß und sind so wertvolle Mitglieder des Ensembles. Auch unter den Darstellerinnen fehlte es nicht an guten Kräften. Emma Heimburger, die in Mütterrollen und als sentimentale Liebhaberin vielseitige Begabung gezeigt hat, sowie Eugenie Criqui, welche in feinen Chargen besonders gefallen hat, müssen da neben Noëmi Hornecker, welche in den Rollen naiver Liebhaberinnen von sehr löblicher Wirkung gewesen ist, und Charlotte Bode, die viele prächtige zu Herzen gehende

Leistungen aufzuweisen hat, sowie Helene Wagner, in Mütterrollen und als komische Alte ausgezeichnet, und Susy Meyer, die von aussichtsvoller Begabung ist, an erster Stelle hervorgehoben werden. Doch sollen alle diese besonderen Nennungen nicht bedeuten, daß nicht auch die anderen weiblichen Mitglieder des Ensembles — alle in ihrer Art — lobende Erwähnung verdienten. Der mir zu Gebote stehende Raum läßt nur ein weiteres Eingehen darauf nicht zu.

Neben diesem trefflichen Ensemble ist nun aber auch noch für die glückliche Einführung des «Elsässischen Theaters» mit guten Vorstellungen von entscheidender Bedeutung gewesen, daß es ihm an tüchtiger Bühnenleitung von Anfang an nicht gefehlt hat. Schon der geniale, nur zu launenhafte und eigensinnige Alexander Heßler hat Tüchtiges geleistet und war zunächst einem gewissen Bangen gegenüber, welches bei Dilettanten wohl natürlich ist, wenn sie vor ein Publikum sollen, das ein hervorragendes Berufstheater kennt, der richtige Mann, nicht nur zur nötigen technischen, namentlich sprachlichen Schulung, sondern auch, um mit seinem Feuereifer und seiner leider nur nicht anhaltenden, anfangs aber glühenden Begeisterung mit fortzureißen. Nach ihm kam der frühere Oberregisseur des Straßburger Stadttheaters, Leo Ackermann, in dessen Händen die technische Leitung auch heute noch liegt. Seine Ruhe und ernste Hingabe an die Aufgaben der Einrichtung und Einübung der Stücke haben bisher zu schönen, teilweise hervorragenden Erfolgen geführt. Besondere Anerkennung verdient es, daß seine Regie auch bei schwächeren Stücken das Gute trefflich herauszuarbeiten und durch flottes Zusammenspiel über tote Stellen leicht hinwegzuführen wußte. Seine größte Stärke aber liegt

wohl in der Art, wie er Massen auf der Bühne zu bewegen versteht. Was er in dieser Hinsicht z. B. in den Massenauftritten in «E Demonstration», im «Prophet» und «Dorfschmidt» sowie in «'s sechst Gebott», in «D' Pariser Reis», im «Maire» und anderen Stücken geleistet hat, verdient uneingeschränktes Lob. Wenn ich schließlich noch erwähne, daß auch die einheimische Presse im großen und ganzen durch wohlwollende, gerechte und sachliche Kritik dem jungen Unternehmen fördernde Teilnahme geschenkt hat — ich führe als bezeichnendstes Beispiel an die verständnisvollen Besprechungen der «Straßburger Post» aus der Feder des ältesten unter den Berichterstattern, des leider verstorbenen tüchtigen Max Lündner, des Verfassers des durch Heßler in vielen deutschen Städten zur Aufführung gebrachten prächtigen patriotischen Bühnenfestspiels «Friedrich der Große» —, so ist alles Hauptsächliche mitgeteilt, was das Emporblühen des «Elsässischen Theaters Straßburg» günstig beeinflußt hat. Abgesehen nur von den Dialekt-Dichtern und ihren Werken, von denen ich noch zu reden haben werde. Jetzt erst zu den übrigen Elsässischen Theatern!

7.

Da die allgemeinen Verhältnisse in Straßburg, Mülhausen, Colmar, Thann, Zabern — wie im ganzen Lande — die gleichen waren: Verhältnisse eben der Übergangszeit und ihrer nach Lösung drängenden Spannung, so war es natürlich, daß der Gründung des «Elsässischen Theaters Straßburg» bald diejenige des «Elsässischen Theaters Mülhausen» und des «Elsässischen Theaters Colmar» sowie später auch der Bühnen in Thann und Zabern

nachfolgte. Auf eine Darstellung des Werdens dieser letzten beiden muß ich verzichten. Sie sind von geringerer Bedeutung, und ihre Art weicht im ganzen auch nicht ab von dem, was für die andern gilt. Diese aber entwickelten sich in der Hauptsache nach dem Straßburger Muster. Nun hatte sich das Straßburger Theater eine sehr glücklich entworfene, bisher gültig gebliebene Organisation gegeben. Die Vereinigung umfaßte aktive und nicht aktive (Ehren-) Mitglieder. Zu jenen gehörten die Schriftsteller und Schauspieler sowie Schauspielerinnen, welche allein das Stimmrecht in den Generalversammlungen ausüben durften, zu diesen Freunde der guten Sache, ausgerüstet mit allerlei Vergünstigungen den gewöhnlichen Abonnenten gegenüber, aber zu jährlichen Beiträgen verpflichtet. An der Spitze stand ein aus acht Mitgliedern zusammengesetzter Vorstand, der die Geschäfte der Vereinigung führte, d. h. ein geschäftsleitender Ausschuß, die Kommission, der außer dem Direktor und den übrigen eigentlichen Beamten noch einige andere Mitglieder des Vereins angehörten. Die innere Tätigkeit des Theaters, welches für eigene Rechnung und zu eigenem Vorteil spielte, dabei aber doch auch, wie die andern, auf mancherlei Art Mildtätigkeit übte, war streng geregelt, nicht ohne daß selbst bestimmte Strafen die regelmäßige Ausübung der Pflichten sicherten. Die ganze Organisation hat sich für die engeren Verhältnisse einer einzelnen Bühne durchaus bewährt und ist derjenigen des «Elsässischen Theaters» zu Mülhausen und Colmar als Muster im großen und ganzen zugrunde gelegt worden; lokale besondere Verhältnisse und Bestrebungen haben natürlich manche Abweichung in Nebensachen nötig gemacht. Auf einige Punkte ist ja früher hingewiesen worden.

In Colmar war die Lage von vornherein am schwierigsten. Das lag an der Zerrissenheit und den leidenschaftlichen Parteikämpfen in der Bürgerschaft, die ein rechtes Zusammenstehen für die gemeinsame schöne Sache doch nicht ermöglichte, trotz der im allgemeinen vorhandenen Begeisterung. Finanzielle Schwierigkeiten, schwer lösbare Theaterfragen, Austritte und anderes führten einigemal zu ernsten Krisen. Es fanden allerlei Wechsel in dem Personal der Darsteller und in der Leitung statt, in der an die Stelle des zurücktretenden Cahn, der Ehrenpräsident wurde, Raeß trat, und es schien bisweilen trotz des Eifers der Hauptträger der Bewegung — ich nenne neben Cahn nur Raeß, Gschaedler, Edighoffen, Morgenthaler, Obrecht —, als werde sich das Theater nicht halten können, allein es ist entscheidende Besserung eingetreten, man wird hoffen können, daß auch in Colmar nun eine ruhigere und glücklichere Entwicklungszeit folgt, nachdem die größten Schwierigkeiten überwunden sind. Die Teilnahme größerer Kreise fehlt ja nicht, die Presse zeigt sich wohlwollend, die Aufführungen sind gut und werden von einer Zahl vortrefflicher Darsteller getragen, aus deren wirkungsvollem Ensemble insbesondere Gschaedler als vorzügliches mimisches Talent hervorragt. Sonst noch hervorzuheben sind: Alois Zimmermann, ein sehr begabter Darsteller komischer und chargierter, namentlich Väter-Rollen, ferner Emil Obrecht, Georg Wormser und Georg Schaeffer, gewissenhafte und recht gute Charakterspieler, sowie Spannagel, Lohner und Benk, die in komischen Partien, der letzte in solchen von derbem Gehalte, Tüchtiges leisten. Unter den Darstellerinnen steht als sehr talentvolle Künstlerin obenan: Frl. Marie Mura. Zwar spielte sie bisher fast alle hervorragenden Liebhaberrollen

des Repertoires, scheint aber nach ihren sonstigen Leistungen für Charakterdarstellung noch weit mehr begabt. Für das Theater wie geschaffen ist ferner Frl. Eugenie Bittel, namentlich zur Darstellung von Liebhaberinnen. Neben ihr leisten Frl. Spannagel als «Naive», Frl. Sipp in derben Rollen und Frau Bertha Schillinger in Charakterrollen und Chargen Gutes, teilweise Ausgezeichnetes. Um sie alle aber gruppiert sich eine weitere Anzahl fleißiger, begeisterter Kräfte zu einem leistungsfähigen Ensemble. Die Hauptsache aber: das «Elsässische Theater Colmar» besitzt in Georges Hanc (Cahn), seinem Ehrenpräsidenten, einen höchst begabten Dichter, dem die ganze Bewegung bereits einige ihrer besten Stücke verdankt.

In Mülhausen ist nach einigen Krisen die Entwicklung gut fortgeschritten. Und da die Verhältnisse seines Theaters auch in vieler Hinsicht für die Gesamtbeurteilung von besonderer Bedeutung sind, will ich bei ihnen noch etwas länger verweilen. Unter den Personen, welchen es das meiste seiner Fortschritte zu danken hat, sind vor allem Pierre Schlumberger, ein Großindustrieller, Gustav Gide, der Direktor des «Expreß», Ernest Meininger, Professor Faber hervorzuheben. Auch einige der Schriftsteller, z. B. Alfred Weiß und Albert Geis, sind als tätige Förderer zu nennen. Um aber zu zeigen, daß bei der Gründung des Mülhauser Theaters die Gesamtentwicklung naturgemäß dieselbe gewesen ist, wie bei den andern, um darzutun, wie es heute mit ihm steht, sollen zwei wohlunterrichtete Mülhauser zum Worte kommen. Der verstorbene C. W. Faber schrieb in seinem Aufsatze «Das Preisausschreiben des Elsässer Theaters Mülhausen» (E. T. M.) («Das Reichsland», Verlag von R. Lupus, Metz,

Heft 5): Als nach dem großen Kriege das gesellschaftliche Leben unter den Elsässern sich wieder zu regen begann, wandte sich die allgemeine Aufmerksamkeit immer mehr dem eigenen Volkstum, dem elsässischen Dialekte und der Darstellung der elsässischen Sitten und Charaktere zu. Erst mit kleinen Anfängen in Familien- und Freundeskreisen, dann in geschlossenen Gesellschaften führte man den Elsässer den Elsässern vor, und die schnell erlangte Beliebtheit derartiger Aufführungen regte eine ganze Anzahl Leute zur Betätigung ihres Talentes oder dessen an, was sie dafür hielten. Als Musterstück galt der vortreffliche «Pfingstmontag» von Arnold, obwohl nur wenige Leistungen an diese köstliche Sittenschilderung heranragen mochten. Einige glückliche Würfe gelangen, namentlich solcher auftretenden Talente, die sich an dem modernen Theater gebildet hatten. Die Gastspiele fremder Volkstheater, der Schlierseer u. a. m. reizten zur Nachahmung des gegebenen Beispiels, der in engem Kreis erlangte Beifall ermutigte zu dem Schritt in die Öffentlichkeit, und so entstand allmählich das «Elsässer Theater», das im Straßburger seine bekanntesten Vertreter hat. Aber wenn das «Elsässer Theater Straßburg» schließlich durch sein Beispiel den Städten Mülhausen, Colmar und Thann den Anlaß zu ähnlichen Gründungen und der Sache den Namen gegeben hat, so hatte sich diese Bewegung doch schon vorher vollständig ursprünglich und bodenständig nicht nur in oben genannten Städten, sondern weit über das ganze Land verbreitet bis zu den Pompiers zu Bartenheim. Hier interessiert uns zunächst nur die Entwicklung der Dinge in Mülhausen. Der Bahnbrecher war auch hier, wie in der Mülhauser Dialektdichtung überhaupt, der gemüt- und humorvolle Lustig; von ihm stammt eine

ganze Anzahl Theaterstücke, die allerdings nur Gelegenheitsschwänke sein wollten, die aber in Gesellschaften bei Jahresfesten und ähnlichen Anlässen häufig gespielt wurden. Sein Beispiel und der Erfolg seiner Tätigkeit ermutigten andre. Weiß, Lueger, Brunschwig, Geis, Meininger, um nur diese zu nennen, verfaßten eine Anzahl Schwänke, welche bei den Vorstellungen in Mülhausen und namentlich auch in der «Union chorale» von Dornach willige Aufnahme fanden. Es entstanden in der Folge einzelne Theatersektionen bei gesellschaftlichen und Gesangvereinen, dann auch einzelne Theatervereine, welche neben den elsässischen Dialektstücken auch französische Lustspiele aufführten. Von den theatralischen Bestrebungen der kirchlichen Vereine sehen wir hier vollständig ab, erwähnen aber die «Section théatrale» der «Concordia», der «Fraternitas» und die «Amicitia». Und nun wird über die Gründung berichtet, von der ich früher bereits geredet habe. Dann heißt es weiter: «Das «Elsässische Theater Mülhausen» wurde im Winter 1899 kurz vor Beendiguug der Theaterspielzeit endgültig gegründet; man hatte also bis zu der im Herbst beginnenden Spielzeit Zeit genug vor sich, um alle Vorbereitungen zu einem wohlgeordneten Beginn der öffentlichen Aufführungen zu treffen. An Herrn H. Schwantge vom hiesigen Thaliatheater gewann man einen erfahrenen, energischen Regisseur, der schon vielfach bei theatralischen Aufführungen in einzelnen Vereinen als artistischer Leiter beigezogen worden war, und der deshalb die meisten Kräfte kannte, wie er in seiner Arbeitsweise denselben bekannt war. Nun fehlte nichts mehr als die aufzuführenden Stücke. An diesen, meinte man in der ersten Begeisterung, werde kein Mangel sein. Es meldeten

sich gleich eine Anzahl Dichter, die mit ihren Arbeiten bis zu dem in Aussicht genommenen Zeitpunkte längst fertig sein wollten, dazwischen, meinte man, könnte man zur Ausfüllung einzelne bereits vorher aufgeführte Schwänke von Lustig und andere wieder zur Aufführung bringen. Als aber endlich die Zeit zu drängen begann, lagen nur zwei Stücke vollständig fertig vor . . . Auch die folgenden Spielzeiten brachten keine wesentlichen Änderungen. Die Originalstücke vermochten sich nicht auf dem Repertoire zu erhalten, und den von dem Straßburger und Colmarer Theater übernommenen Stücken ging es ähnlich, nur die Übersetzungen und Umarbeitungen der Volksstücke von Erckmann-Chatrian hatten einen etwas günstigeren Erfolg.» Da entschließt man sich, eine öffentliche Preisbewerbung zu veranstalten. Dem Preisgericht gehörte Faber an. Von den 24 Stücken, die zur Beurteilung kamen, wurde keinem ein erster und zweiter Preis zuerkannt, in den dritten teilten sich Abel (für «die Forelle») und Geis (für «Am Abgrund»). Das Resultat war kein sehr erfreuliches. Und sind die Verhältnisse inzwischen im ganzen auch bessere geworden, so daß der Bestand des Theaters, dem das Publikum volle Teilnahme und Treue erweist, gesichert erscheint, einen hervorragenden Dichter besitzt es noch nicht. Inzwischen haben Dr. Arthur Dinters «D'Schmuggler» großen Erfolg gehabt. Aber der Dichter Mülhausens ist auch er noch nicht.

Die Darsteller und Darstellerinnen des «Elsässischen Theaters Mülhausen» verdienen ganz besonderes Lob. Ihre Begeisterung für die gute Sache ist so groß, daß sie noch heute ganz ohne jede Bezahlung wirken. Aber auch ihre Darbietungen zeichnen sich durch große Güte aus, durch Leistungen, die weit über das Durchschnittsmaß

von Dilettanten hinausgehen und sich neben dem Besten sehen lassen können, was ihre Straßburger — und auch Colmarer — Kollegen — jene wie die Dichter Vorbilder und Muster für das ganze Land — bisher geboten haben. Namentlich in Erckmannschen Stücken. Voran steht da wohl der vielseitige, in allen Sätteln gerechte, ausgezeichnete Paprzycki, dem die Kritik übereinstimmend eine Reihe von wahren Meisterleistungen nachgerühmt hat. Mehr oder weniger, immer aber auch noch durch hervorragende Darstellung ausgezeichnet sind neben ihm gewesen: Bargy, Leonhardt, Binder, der tüchtige Komiker Riffly, dann Spieser, Th. Fischer, Dufour, Rueß, Littolff, und alle andern — ich nenne nur noch Hillenmeyer, Mantel, Reymann, Guggenheim, Braun — füllen im Ensemble in bester Weise ihre Plätze aus. Unter den Darstellerinnen ragen durch hübsches Talent, mehr oder weniger bedeutende Leistungen und regen Eifer hervor: Frl. Fleury, Frl. Laurier, Frl. Ducarme, Frl. Läderich, Frl. Häfele, Frl. Schwantge, Frl. Fischer, Frl. Maurer, Frl. Windt, Frl. Grüneisen. Was ferner Schwantge in der Regie früher Ausgezeichnetes geleistet hat, ist schon gebührend hervorgehoben worden; was heute geleistet wird, verdient gleichfalls Lob. Und wie in Straßburg, Colmar und überhaupt im Lande, so hat in Mülhausen auch die Presse das Unternehmen durch wohlwollende und gerechte, seine eigenartige Bedeutung meistens voll würdigende Besprechungen immer bestens zu fördern gesucht. Doch davon wird im letzten Teile unserer Betrachtungen noch eingehend geredet werden müssen. Die Hauptschwierigkeiten, für alle drei Theater, trotz aufopfernder Hingabe aller Beteiligten, liegen auf finanziellem Gebiete. Die durch Theatermiete,

Ausstattung, Garderobe, Beleuchtung, Heizung, Drucksachen, Anzeigen, Reklame, Preisausschreiben, Honorare usw. erwachsenden Kosten sind eben sehr hohe und überragen noch häufig die Einnahmen; diese lassen sich aber schwer steigern, da das Fehlen eigener Theaterhäuser und die teuere Mietung fremder es nicht einmal zuläßt, eine sonst mögliche höhere Anzahl von Vorstellungen anzusetzen, namentlich auch von Nachmittagsvorstellungen an den Sonntagen, für die auf das Landvolk zu rechnen wäre, oder solche für einen «Schlager» entsprechend auszunutzen. Dagegen erhöhen sich die Kosten durch den allzu häufigen Wechsel im Spielplan, der den Zuschauern das Gleiche nicht öfters bieten darf, natürlich sehr. Die erwachsenden Ausgaben sind dabei um so größer, je häufiger neue historische und Volksstücke, denen ganz besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden muß, viel Ausstattung und Aufwand nötig machen. Man wird also die Erwerbung geeigneter Theaterräume oder den Bau von eigenen Häusern — wie es in Straßburg jetzt geschieht — anstreben müssen. Auch die erforderliche Neugewinnung von Darstellern ist nicht leicht. Das gilt gleichfalls für alle drei Theater und hat überall die gleichen Gründe. Die älteren «Künstler» — und es sind ja in der Tat viele unter ihnen, welche auf diesen Ehrentitel vollen Anspruch besitzen — haben sich nachgerade so «eingespielt», bilden ein so geschlossenes, fest verbundenes «Ensemble», daß sich junge «Dilettanten» scheuen, in ihre Reihen zu treten, weil sie fürchten abzufallen. Auch kommt es wohl vor, daß einzelne ältere Kräfte durch erworbene Lorbeeren sich verleiten lassen, Berufsschauspieler werden zu wollen, oder aus anderen Gründen «abgehen». Dann entstehen schwer zu füllende Lücken,

unter denen die feststehende Besetzung der Rollen leidet. Helfen könnte da nur eine — womöglich — gemeinsame Theaterschule, welche junge Talente so heranbildete, daß ihr Eintritt in die betreffenden Ensembles keinen Schwierigkeiten begegnete.

8.

Und schließlich — die Frage nach abendfüllenden Stücken! Sie ist eine noch brennende. Doch darauf wird später auch noch zurückzukommen sein. Hier genüge die Bemerkung, daß Preisausschreiben, selbst wenn sie keine besonderen Kosten verursachen, weil (wie in Mülhausen) reiche Gönner das nötige Geld zur Verfügung stellen, nur dann etwas nutzen, wenn junge Dichter von solcher Begabung sich beteiligen, welche höheren Ansprüchen zu genügen vermag. Ich fürchte, der Kreis derer, die da in Frage kommen — denn die anerkannten Poeten des Theaters werden sich kaum beteiligen —, wird, soweit man heute sehen kann, noch immer ein kleiner sein!

Auch eine Annäherung aller elsässischen Theater hat bereits einmal stattgefunden. Sie führte zu einer harmonischen Festlichkeit der Autoren und Darsteller in Rappoltsweiler, zu einer gemeinsamen Organisation aber, die gewiß auch schon früher wünschenswert gewesen wäre, es jetzt nun aber unbedingt ist, wenn die Entwicklung zu einer allgemeinen elsässischen Dialektbühnendichtung von künstlerischer Bedeutung und bleibendem Wert sowie zu einer Erweiterung der bisher nur in Städten bestehenden Theater zu Landschaftstheatern für das Gesamtvolk fortschreiten soll, war es dabei nicht gekommen.

Nur durch Gastspiele, durch Austausch von Stücken,

durch Pflege des Gemeinsamen in der Kritik und Organisation der Einzeltheater nach gemeinsamen Grundsätzen wurde der Zusammenhang bisher gefördert. Eine Gesamtorganisation wird nun aber jetzt kommen. Die Absicht hat in den leitenden Kreisen schon lange bestanden. Ob es nun einen Anstoß mehr zur Ausführung dessen, was bisher nur im Plane vorhanden war, gegeben hat, daß Dr. Arthur Dinter in der «Straßburger Post» Nr. 978, vom 16. September 1905, in einem Aufsatze «Kunst- und Kulturaufgaben der elsässischen Heimatliteratur» auf die Notwendigkeit fortschreitender Entwicklung öffentlich und ausführlicher hingewiesen hat, weiß ich nicht. Die ausgesprochenen Gedanken waren damals ja so ziemlich Allgemeingut der eingeweihten Kreise. Wie oft habe ich selbst in ähnlicher Richtung in Vorträgen, im Alsabunde, mit Mitgliedern der literarischen Tafelrunde Straßburg und im Gespräche mit Leitern und Mitgliedern des Theaters Erörterungen gepflogen! Aber Dr. Dinter hat an weit gelesener Stelle vor die große Öffentlichkeit gebracht, was damals schon die Geister tiefer beschäftigte, und dies Verdienst muß ihm zuerkannt werden. Dazu kommt, daß er in Rappoltsweiler bei Gelegenheit des Pfeifertages mit einer Vorführung seiner «Schmuggler» auf einer Landschaftsbühne im Freien — etwa in der Art des Harzer Bergtheaters — bereits einen wohl geglückten Versuch gemacht hat, von der Forderung eines Landschaftstheaters zu seiner Durchsetzung bahnbrechend voranzuschreiten, ferner, daß von ihm für dieselbe Männer wie der Bürgermeister Schlumberger und der Beigeordnete Umdenstock, sowie der Direktor des Carolabades in Rappoltsweiler, die Colmarer Reichstags- und Landesausschuß-Abgeordneten Blumenthal und Wetterlé, der

auch als Redakteur großen Einfluß auszuüben vermag, sowie eine ganze Reihe von Geschäftsleuten im Sinne tatkräftiger Unterstützung gewonnen sind und er mir gegenüber die Absicht aussprach, später für seinen Plan alle Kraft aufzuwenden. Ob dies, wenn es ohne Zusammenwirken mit den Führern der ganzen Bewegung geschähe, nicht aussichtslos bleiben müßte, will ich hier jetzt nicht erörtern. Einheitliches Vorgehen ist immer das den ganzen Erfolg allein Verbürgende. Doch zurück zu Dinters Artikel!

Es wird sich geziemen, den Lesern meiner Beobachtungen und Betrachtungen von den betreffenden Gedanken und Plänen durch Teile seines Aufsatzes Kenntnis zu geben. Ich bemerke dabei aber ausdrücklich, daß ich die in ihm enthaltenen Angriffe gegen die Leitung des Straßburger Theaters nicht teile. Auch für die Herausgabe eines großen literarischen Zentralorgans, von dem ich später noch zu reden habe, halte ich den noch viel zu stürmischen, unruhigen und unausgeglichenen Dr. Dinter mindestens zur Zeit nicht für den geeigneten Mann. Doch hören wir ihn!

« . . . Ich verspreche mir bei geeigneter Anregung der verborgenen, völlig unverdorbenen, zukunftsstarken Kräfte unseres Volkes nicht nur ein urwüchsiges Emporschießen unserer einheimischen Literatur, sondern auch eine befruchtende und erneuernde Rückwirkung auf die kraft- und marklose Literatur der Decadence, die heute Deutschland und Frankreich wie schales Seifenwasser durchlaugt. . . .

Vor allen Dingen habe ich hierbei das Theater als den energiereichsten Faktor im Auge. . . Von vornherein möchte ich feststellen, daß die naiv schaffenden

poetischen Kräfte des Landes in auffallender Weise zum Volksstück hindrängen. . . Ich sage «die naiv schaffenden poetischen Kräfte». Als Tendenzkräfte möchte ich im Gegensatz hierzu die Kräfte bezeichnen, die sich mit der fortgesetzten Erzeugung der politisch-satirischen Modeliteratur befassen, die das elsässische Theaterprogramm nach meiner Ansicht nachgerade bis zur Widerwärtigkeit beherrscht, und die, wie ich glaube, ein völliges Versanden der einheimischen Bühnenliteratur herbeizuführen droht. Die größte Gefahr aber für die Weiterentwicklung unserer Literatur sehe ich darin, daß gerade diese ihrem innersten Wesen nach durchaus unpoetischen Tendenzkräfte, deren Produkte trotz der trefflichen Beobachtungskunst das Kainszeichen der Eintäglichkeit und des Übergangs an der Stirne tragen, daß gerade diese an der Spitze der einheimischen Theaterbewegung stehen, und die allenthalben im Lande aufschießenden naiven Kräfte, die unbewußt, aber mit plastischer Deutlichkeit zum Volksstücke hinstreben, nicht aufkommen lassen. Die Berechtigung der politischen Satire will ich nicht bestreiten, am allerwenigsten bei uns im Elsaß. . . und die Regierung hat durch die prinzipielle Duldung dieser satirischen Stücke einen fein psychologischen Takt bewiesen, der in den führenden elsässischen Kreisen hohe Anerkennung gefunden hat. Es war ein volkspsychologisch ungemein interessanter Augenblick, als letzten Winter im «Elsässer Theater Mülhausen» zum erstenmal der Ruf «Vive la France» auf offener Szene ertönte. Man sah sich gegenseitig an und traute seinen Ohren kaum. Kein Echo haben bei der Erstaufführung diese Worte erweckt. Und als bei der Wiederholung des Stückes einige Galeriebesucher in Beifall auszubrechen versuchten, wurden sie

— noblesse oblige — von dem vornehmen elsässischen Publikum des Parketts und ersten Ranges durch Entrüstungsrufe zum Schweigen gebracht. Verwehrt dem Kinde ein Spielzeug und es verlangt immer wieder danach. Überlaßt es ihm zum beliebigen Gebrauch und es hat bald allen Reiz verloren. Und warum sollte ein echter Elsässer nicht «Vive la France» rufen dürfen! Das Andenken Frankreichs, dem er soviel verdankt, lebt naturgemäß in seinem Herzen unauslöschlich nach, wie das Bild einer geliebten, wenn auch endgültig aufgegebenen, so doch schmerzlich verlorenen Braut. Darf er diese zarte Gesinnung betätigen, so wird er nur herzlich dankbar sein und der neuen Braut, die ihm das Schicksal bestimmt hat, um so offener und freier ins Auge schauen.» Hierzu habe ich später noch Stellung zu nehmen.

«... Ich halte die politische Satire nicht nur für berechtigt, sondern in ihren politischen Wirkungen, besonders bei der dezenten und liebenswürdigen Darstellungsart Stoskopfs, sogar für höchst wohltuend, aber sie bringt unsere Literatur nicht weiter, wenn sie zur herrschenden Richtung wird! Im Gegenteil: sie unterbindet jede gesunde Weiterentwicklung, indem sie die aufkeimenden naiven Kräfte in der Betätigung und freien Entfaltung hemmt! Wie ich nun höre, geht man in Straßburg damit um, das dortige Elsässer Theater zu finanzieren. Da möchte ich im Interesse der gedeihlichen Weiterentwicklung unserer Kunst den betreffenden Finanzleuten ans Herz legen, die Gründung des Unternehmens so vorzunehmen, daß die Pflege des elsässischen Volksstückes gewährleistet wird dadurch, daß auf dem Straßburger Theater die Erzeugnisse der gesamten elsässischen Bühnenliteratur, und zwar auch bei Gastspielreisen, Be-

rücksichtigung finden. Die naiv schaffenden Kräfte des Landes werden dann ganz von selber im frischfröhlichen Kampfe ums Dasein die Oberhand gewinnen. Das aber ist's, was man in Straßburg zu befürchten scheint. Daß der Kassenerfolg nicht allein für das Straßburger Repertoire maßgebend ist, geht daraus hervor, daß auch anerkannte Kassenstücke, wenn sie von auswärts stammen, nicht zur Aufführung gelangen. Das Volksstück aber wird in Straßburg ganz offenkundig als Stiefkind behandelt. Die «Waldmühle» von Abel und Prevot, ein treffliches Volksstück, das eine außerordentlich erfolgreiche Uraufführung in Straßburg erlebte, ist in 5 Jahren nicht ein einziges Mal wiederholt worden! «'s sechst Gebott» von Greber, ein Volksstück im wahrsten Sinne des Wortes, mit dem eine geschickte Regie eine höchst wirkungsvolle Aufführung erzielen könnte, dient allenfalls dazu, einen matten Saisonabschluß zu geben. Die farbenprächtigen Stücke Bastians, die leider nur der dramatischen Verve und Straffheit entbehren, stehen auf dem Straßburger Repertoire ganz im Hintergrund. Auch der Günthersche «Fremdenlegionär», dessen großer Erfolg für sich selbst spricht, hat keine seiner Zugkraft entsprechende Aufführungszahl erreicht. Die prächtigen Volksstücke von Hans Karl Abel «Im Herbschtnawel» und «Unseri schöne Rawe» gelangten bis jetzt überhaupt noch nicht zur Aufführung. Das «Mülhauser Elsässer Theater», das überhaupt mehr volkstümlichen Charakter trägt und dessen hohe künstlerische Leistungsfähigkeit außer Frage steht, erwirbt sich jetzt das Verdienst, diese Stücke aus der Taufe zu heben.

Eine neue Aera aber für die Entwicklung des elsässischen Volksstückes und somit für die Entwicklung der

elsässischen Literatur überhaupt verspreche ich mir durch die alljährliche Veranstaltung von volkstümlichen Vorstellungen gelegentlich der Pfeifertage entweder in Rappoltsweiler selber oder etwa in Colmar. Hierzu denke ich mir ein volkstümliches Repertoire, das zunächst auf die Geschichte der Pfeifertage Bezug nimmt und sich allmählich zu einer allgemeinen historischen elsässischen Nationalliteratur erweitern soll. . . . Wir müssen, um mit Karl Gruber zu reden, zur Erneuerung der elsässischen Nationalkultur auf die Stammeswurzeln zurückgreifen und die verfeinerte deutsch-französische Kultur auf den provinziellen elsässischen Ton stimmen! Daß dies grundsätzlich möglich ist, hat Dr. Julius Greber, der Gründer des Elsässischen Theaters, durch seine «Lucie» und «D' Jumpfer Prinzesse» ja bewiesen. . . . Das «Journal de l'Alsace et de Lorraine» hat in den letzten Tagen eine Reihe von zu bearbeitenden Titeln aus der Geschichte der Rappoltsweiler Landschaft vorgeschlagen, die ich hier wiederhole: «Eine Jagd von Rappoltstein nach dem Hirtzelsprung;» «Der Einsiedler vom Schlüsselstein;» «Die Belagerung der Hoh-Rappoltsein durch Rudolph von Straßburg,» «Der rote Ritter vom Bildstein;» «Eine Episode aus dem Bauernkriege im Jahre 1525 zu Rappoltsweiler;» «Die Tochter des Bergarbeiters von Markirch;» «Die Holzhauer vom Tänchel;» «Die Rebleute und Küfer zu Rappoltsweiler, Episode aus der französischen Revolution;» «Der Freiheitsbaum von 1848.» Die Redaktion der genannten Zeitung ist bereit, dem Dichter, der Lust hat, diese Stoffe zu bearbeiten, mit den nötigen Quellenangaben zur Hand zu gehen. . .

Die neuen Stücke müßten alljährlich an den Pfeifertagen aus der Taufe gehoben werden und dann in das

Repertoire der Elsässer Theater übergehen. Erforderlich hierzu wäre die Errichtung eines ständigen Elsässer Nationaltheaters in Rappoltsweiler oder in Colmar, da das alljährliche Auf- und Abschlagen einer Bühne zu kostspielig ist, ganz abgesehen davon, daß eine ständige Bühne gleichzeitig als ständiges Elsässer Theater oder auch als Sommer- und Kurtheater Verwendung finden könnte. . . .

An den Pfeifertagen strömt die breite Masse der elsässischen Stadt- und Landbevölkerung von allen Seiten nach der historischen Pfeiferstadt, um sich daselbst bei Tanz, Kegel- und Puppenspiel ziemlich trivial zu ergötzen. Welch kostbare Gelegenheit zu volks-pädagogischem Eingreifen !. . . Mit der Gründung eines elsässischen Nationaltheaters müßte die Gründung einer dramaturgischen Zeitschrift für die elsässischen Bühnenerzeugnisse Hand in Hand gehen, eine Zeitschrift, die jedes Talent zum Wort kommen läßt, und den jungen Talenten technische und stoffliche Ratschläge erteilte... Findet sich heute ein Verlag für eine solche Zeitschrift? Ich bin sofort bereit, die Schriftleitung zu übernehmen. Die neu zu begründende Zeitschrift könnte zugleich Zentralorgan für die elsässische Literatur überhaupt werden...»

9.

Dem gegenüber kann nun mit Freude angeführt werden, daß unsere Theaterleiter in der Vorsorge für die Zukunft einen Teil der zur Ausführung der vorliegenden Vorschläge nötigen Arbeit bereits getan haben, wenigstens soweit es sich um eine neue, umfassende, Gemeinsamkeit anstrebende Organisation handelt. Auf solcher kann dann weiter gebaut werden, und es eröffnen sich von da aus

denn auch die schönsten Ausblicke in die Zukunft, zumal auch in den Kreisen der Führer der Gesamtbewegung Erwägungen zu bestehen scheinen, welche der Gründung eines Landschafts- oder Nationaltheaters gewidmet sind. Ich will an das Ende dieses zweiten Abschnittes meiner Betrachtungen zunächst einen Aufsatz setzen, in dem die betreffenden Tatsachen mitgeteilt werden. Ein zweiter, aus der Feder Dr. Grebers, wird dann zeigen, was neuerdings von den drei Theatern für eine fortan gemeinsame Tätigkeit in Wirklichkeit bereits geschaffen worden ist. So lernt der Leser die Grundlage kennen, auf der das «Elsässische Theater» der Zukunft sich erheben wird. Der erste Aufsatz ist betitelt «Die Neuorganisation des Elsässischen Theaters» findet sich in der Nr. 613 der «Straßburger Post» vom 1. Juni 1906 und lautet im Auszuge also:

«Mit dem 12. Mai d. Js. ist das Elsässische Theater dem Register der eingetragenen Vereine einverleibt worden und hat damit die juristische Persönlichkeit erworben. Es ist dies ein weiterer Merkstein in der Entwicklung unseres heimischen Kunstinstituts, welche zum Ziele hat, im Laufe der Zeit zum Bau eines eigenen Theaters zu führen. Für jetzt schafft diese Änderung eine neue Festigung des Theaters, sowohl nach innen wie nach außen. Es versteht sich von selbst, daß die früheren Satzungen und Verordnungen einer durchgreifenden Umarbeitung unterzogen werden mußten. Eine Reihe von Kommissionssitzungen wurden diesem Zwecke gewidmet, und in der außerordentlichen Generalversammlung vom 10. April d. J. wurde das neue Werk mit Einstimmigkeit gutgeheißen und angenommen. . .

Die Grundzüge der Satzung sind im allgemeinen

beibehalten worden, wenn auch durch die Vorschriften des bürgerlichen Gesetzbuches eine Reihe kleiner Änderungen bedingt waren. . . An der Spitze des Unternehmens steht der Direktor. . . Ihm steht die Theaterkommission zur Seite, welcher er selbst als Vorsitzender angehört. Der Kommission ist die oberste Leitung der Geschäfte anvertraut. Nach innen ist der Direktor ihren Beschlüssen unterworfen und hat in dieser Beziehung nur die Stellung eines ausführenden Organs. Der Zweck des Vereins ist: 1. das elsässische Idiom zu pflegen; 2. der guten elsässischen dramatischen Literatur eine würdige Heimstätte zu bieten; 3. durch Aufführung würdig befundener Theaterstücke eine billige Volksunterhaltung edler Art ins Leben zu rufen. Nur solche Personen können ordentliche Mitglieder werden, welche sich um die elsässische Literatur verdient gemacht oder sich als tüchtige Darsteller oder Darstellerinnen erprobt haben. Über Eintritt und Austritt entscheidet allein die Theaterkommission. Beiträge werden von den Mitgliedern nicht geleistet, ihre Mitwirkung ist nur künstlerischer Natur. . . Die Theaterkommission ist aus neun Mitgliedern zusammengesetzt. . . Es ist vorgeschrieben, daß fünf Mitglieder nicht den Reihen der Darsteller angehören sollen, die übrigen vier sollen ihnen entnommen werden. Der Zweck dieser Vorschrift ist, das Gleichgewicht zwischen Autoren und Darstellern herzustellen und zu erhalten. Die Theaterkommission verteilt unter sich die verschiedenen Ämter, der Direktor ist der Träger der Konzession. Für die Einübung der Stücke ist ein erfahrener artistischer Leiter zu engagieren, welcher auch berechtigt ist, den Mitgliederversammlungen mit beratender Stimme beizuwohnen. . .

.... Die Theaterkommission tagt nach Maßgabe einer von ihr aufgestellten Geschäftsordnung... Zu den regelmäßigen Punkten der Tagesordnung gehört die Regelung der Personalien der Mitglieder, die Erstattung der Kassenberichte, die eingehende Besprechung der stattgehabten Vorstellungen und die Aufstellung des Spielplans. . . Angelegenheiten, welche längerer Beratung bedürfen, können einer Kommission von drei Mitgliedern zur Vorbereitung überwiesen werden. Am wichtigsten ist die Lesekommission, welche die eingereichten Theaterstücke zu prüfen hat; zu dieser ist der artistische Leiter zuzuziehen. Über Aufstellung des Budgets, Kassenrevisionen, Gastspiele und dgl. sind eingehende Vorschriften enthalten.

Während durch die Satzung die allgemeinen Grundsätze für das Kunstinstitut geregelt sind, wird das Verhältnis zu den einzelnen Mitgliedern durch einen Vertrag festgelegt, dessen Inhalt durch ein ausführliches Reglement präzisiert ist. In der ersten Mitgliederversammlung eines neuen Spieljahrs treten die Mitglieder zusammen und verpflichten sich dem Direktor unterschriftlich auf Satzung und Reglement. . .

Sämtliche Mitglieder erhalten anderseits aus den eingehenden Theatergeldern Honorar, welches durch die Theaterkommission nach Größe und Art der gespielten Rolle bestimmt wird. .. Eine sehr wichtige Frage ist natürlich die des Nachwuchses. Auch dafür ist gesorgt, Personen, deren Leistungen der Theaterkommission nicht bekannt sind, werden als Probemitglieder aufgenommen. Die Zeit der Probemitgliedschaft beträgt mindestens ein Jahr. Erst wenn sie sich bewähren, können sie den Grad eines außerordentlichen Mitglieds erreichen,

welcher ihnen aber noch kein Recht in den Mitgliederversammlungen gibt. Zum Vorschlag als ordentliches Mitglied ist erforderlich, daß sie in einer größeren Rolle mit Erfolg aufgetreten sind. Beiläufig sei erwähnt, daß sich die Theaterkommission mit der Einrichtung einer ständigen Elevenschule trägt, um auf diese Weise einen gediegenen und brauchbaren Nachwuchs heranzuziehen. Die Verhandlungen darüber sind noch nicht abgeschlossen. . . Allgemeinem Interesse dürfte auch die Mitteilung begegnen, daß die drei elsässischen Theater Straßburg, Mülhausen und Colmar beabsichtigen, sich zu einer gemeinsamen vertraglichen Organisation zusammenzuschließen. Der Vorschlag ist vom «Elsässischen Theater Straßburg» bereits gemacht und hat großen Anklang gefunden. Der Zweck ist in der Hauptsache der, den Theatern die guten Produkte der elsässischen Literatur ohne Eifersucht und Kleinlichkeit gegenseitig zu überlassen, die gemeinschaftlichen Interessen zu wahren und die gemachten Erfahrungen auszutauschen. Als oberster Grundsatz ist aufgestellt, daß kein Theater dem andern die Stücke seines Spielplans vorenthalten darf. Ein gemeinschaftliches Vertragsformular, welches beim Abschluß des Aufführungsvertrags zu benützen ist, soll die Durchführung dieses Grundsatzes gewährleisten. Bevorzugte Stellung hat dasjenige Theater, welches ein Stück erworben hat: dieses hat das Recht der Uraufführung, die anderen Theater müssen mit der Aufführung eine Woche warten. Dann aber ist das Stück Gemeingut der drei Theater. Der Autor ist zu verpflichten, sein Stück während des ersten Jahres nach der Uraufführung keinem andern Theater als den drei genannten zu überlassen. Die Autorenhonorare sind einheitlich festgesetzt,

damit kein Autor ein Theater bevorzugt. Zum Zweck der Durchführung dieses gemeinschaftlichen Zusammengehens wird die sogenannte Drei-Theaterkommission gebildet, welche vor Beginn und nach Beendigung der Winterspielzeit zusammentreten soll und zu welcher jedes Theater zwei Bevollmächtigte entsendet. In den Sitzungen sollen die eingegangenen Theaterstücke besprochen und die Tage der Uraufführungen mitgeteilt werden. Die Sitzungen sollen abwechselnd in Straßburg, Colmar und Mülhausen stattfinden.

In allernächster Zeit wird der von Straßburg gemachte Vertragsentwurf gemeinsam durchberaten und vermutlich angenommen werden. Bei dieser Gelegenheit sollen auch die Interessensphären der einzelnen Theater in Hinsicht der Gastspiele zur Abgrenzung kommen.

So steht denn das «Elsässische Theater» als ein wohlgezimmerter und festgefügter Bau da. Das Märchen, daß es politische Tendenzen verfolgt, ist längst geschwunden (?). Seine Direktion und seine Mitglieder bürgen dafür, daß es vor Entgleisungen bewahrt bleibt. Die Aufgabe, in seinen Stücken ein Kulturbild der jetzigen Denk- und Anschauungsweise zu geben und so ein genaues Gemälde unserer Zeit den künftigen Generationen zu erhalten, hat es bereits in hervorragendem Maße erfüllt. Sein sehnlichster Wunsch ist es, sich in seinen Stoffen zu vertiefen, insbesondere auch die Geschichte des elsässischen Volkes vor Augen zu führen und der Nachwelt zu überliefern. Drum auf, ihr elsässischen Dichter und Sänger, laßt euch die Geschichte eures Landes ans Herz gewachsen sein und bringt das Große und Gewaltige im Leben eurer Vorfahren zu dramatischer Gestaltung! Das «Elsässische Theater» bietet eine zuverlässige

Heimstätte für eure Kunst, seine Darsteller brennen vor Begierde, den Aufgaben, die ihr ihnen stellt, gerecht zu werden. Euer Wirkungskreis ist ja vorderhand nicht allzu groß. Dafür ist aber euer Verdienst um so größer, und wenn ihr euch euer Ziel hoch genug steckt, wird die Zeit nicht mehr fern sein, in welcher man eine deutsche Literaturgeschichte nicht mehr schreiben kann, ohne den elsässischen Werken einen Platz an hervorragender Stelle einzuräumen.»

Der zweite Aufsatz aber, von Dr. Julius Greber, betitelt «Die Vereinigung der drei elsässischen Theater Straßburg, Colmar und Mülhausen» («Straßburger Post», Nr. 1034, vom Mittwoch, 19. Sepiember 1906), in welchem mitgeteilt wird, was nun wirklich erreicht ist, so daß man auch sehen kann, was darüber hinaus noch zu erreichen bleibt, lautet also:

«Wie schon durch eine kurze Notiz in den Tagesblättern bekannt geworden ist, haben sich die drei elsässischen Theater Straßburg, Colmar und Mülhausen zu einer gemeinsamen Organisation vereinigt. Schon lange bestand das Bedürfnis für einen derartigen Zusammenschluß. Die drei Theater, auf gleichen Satzungen mit den nämlichen Zwecken und Zielen aufgebaut, marschierten neben einander. Jedes suchte seinen eigenen Weg, jedes hatte seine eigenen Autoren. Wenn ein Theater das Glück hatte, ein gutes Stück zu erwerben, machte es dem Dichter zur Pflicht, sein Werk keinem andern Theater zu überlassen. Mit neidischen Blicken verfolgten die andern den Siegeslauf des Zug- und Kassenstücks, und erst wenn das Interesse daran im Schwinden begriffen war, hatten sie die Möglichkeit, das Werk ihrem Spielplan einzuverleiben. Mülhausen, beziehungsweise

dessen Gönner, veranstalteten Preisausschreiben, aber diese betrafen nur Stücke, welche für Mülhausen bestimmt waren. Es war dies ein unhaltbarer Zustand. Ein gutes Stück ist nicht leicht geschrieben, und die Produktion eines kleinen Landes, wie das Elsaß, ist nicht so groß, daß sich die Theater den Luxus leisten könnten, in dem Erwerb der Stücke auf getrennten Pfaden zu wandeln. Wenn in dem großen deutschen Reiche mit seinen sechzig Millionen Einwohnern jährlich nur wenige, manchmal auch gar kein hervorragendes Stück das Rampenlicht erblickt, um wie viel dürftiger muß es nach menschlicher Berechnung in unserm Elsaß mit der Produktion bestellt sein, in welchem die Literatur erst im Begriffe ist, nach langem Winterschlafe zu neuem Leben zu erwachen. Da ist jede Zersplitterung ein kurzsichtiger, unverzeihlicher Fehler, und nur der gemeinsame Zusammenschluß gibt die Gewähr dafür ab, daß die dramatische Dichtung zur richtigen Entfaltung kommt: denn nur so ist es möglich, daß sich die Theater von minderwertigen Verlegenheitsstücken freimachen und einen Spielplan aufstellen, welcher den Ernst literarischer Arbeit und die Physiognomie künstlerischen Wollens aufweist. Dies war der leitende Gedanke, der das Elsässische Theater Straßburg veranlaßte, für die drei Theater eine Organisation ins Auge zu fassen, durch welche die Gemeinschaftlichkeit der gesamten dramatischen Produktion des Landes auf absehbare Zeit gewährleistet sei. Die Idee, deren Vorteile auf den ersten Blick einleuchten, fand bei den andern Theatern begeisterte Aufnahme. Am 9. September 1906 traten die bevollmächtigten Abordnungen der drei Theater in Colmar zusammen, und nach langen, eingehenden Verhandlungen kam ein Vertrag zustande,

für welchen Straßburg den Entwurf vorbereitet hatte. Die vielen Fragen, die schon oft Verstimmung, ja sogar den Bruch freundschaftlicher Beziehungen erzeugt hatten, wurden zufriedenstellend gelöst. Durch die gegenseitige Aussprache wurden alle Zankäpfel beseitigt, der Vertrag wurde einstimmig gutgeheißen und ein «Ring» geschlossen, welcher den Theatern, insbesondere denen von Mülhausen und Colmar festen Halt und starkes Rückgrat gibt, sodaß die Zukunft der Institute, soweit sie von den Stücken abhängt, auf lange Zeit gesichert erscheint.

Die leitenden Grundsätze der Vereinbarung sind nun folgende:

Als oberste Regel gilt, daß kein Theater dem andern die Stücke seines Spielplanes vorenthalten darf. Der Vertrag wird vom erwerbenden Theater mit dem Autor abgeschlossen. Dem letzteren kann natürlich nicht vorgeschrieben werden, welchen Aufführungsvertrag er abschließt. Für die drei Theater ist aber vereinbart, daß die eingereichten Stücke nur auf Grund eines Vertrags erworben werden können, welcher den beiden andern Theatern das Aufführungsrecht sichert. Da der Autor, um sein Stück in würdiger Weise zur Aufführung zu bringen, an eins der drei Theater gehen muß, bleibt ihm gar nichts anderes übrig, als sich auf diese Bestimmung einzulassen. Ein gemeinschaftliches Vertragsformular ist entworfen worden und soll beim Abschluß der Aufführungsverträge benutzt werden.

Das erwerbende Theater hat vor den anderen den Vorrang. Es erhält das Recht der Uraufführung. Erst eine Woche später wird das Aufführungsrecht für die beiden anderen Theater frei. Erworbene Stücke werden den anderen Theatern als Abschrift mitgeteilt. Jede

Entscheidung über den Erwerb oder die Ablehnung eines Stückes soll den beiden anderen Theatern bekannt gegeben werden. Eine Motivierung des Entscheids hat zu unterbleiben, um das andere Theater in seinem Entschlusse nicht zu beeinflussen. Die Bestimmung für abgelehnte Theaterstücke hat ihren guten Zweck. Gibt es doch eine Anzahl «Dichter», die mit ihrem «Stücke» von Haus zu Haus wandern, um es unterzubringen. Hier ist von großem Wert, wenn man schon weiß, wie es mit dem Stücke bestellt ist.

Das alleinige Aufführungsrecht bleibt während zweier Jahre bei den drei Theatern. Der Autor darf also sein Stück den kleinen elsässischen Theatern nicht überlassen. Durch diese Vorschrift ist eine Konkurrenz aus der Welt geschafft, die oft nicht geeignet war, der guten Sache förderlich zu sein. Die kleinen Theater verfügen weder über das notwendige Schauspielerpersonal noch über die Geldmittel, welche zur würdigen Ausstattung des Stückes erforderlich sind. Mittelbar wird also auch dem Interesse des Autors gedient.

Das Dichterhonorar ist einheitlich geregelt. Die dramatischen Schriftsteller erhalten für abendfüllende Stücke 10 Prozent der Bruttoeinnahme. Übersetzungen und Übertragungen werden mit 5 Prozent honoriert. Kleinere Stücke erhalten Bezahlung auf dieser Grundlage im Verhältnis zur Zeit, mit welcher sie den Spielabend füllen.

Zum Zweck der Verfolgung gemeinschaftlicher Interessen und förderlichen Durchführung der Vereinbarung tritt je vor Beginn und nach Beendigung der Winterspielzeit die sogenannte Drei-Theater-Kommission zusammen. Jedes Theater entsendet zwei Abgeordnete.

Das Elsässische Theater Straßburg führt den Vorsitz. Jeder Abgeordnete hat eine Stimme, bei Beschlüssen entscheidet einfache Stimmenmehrheit. In der Sitzung vor Beginn der Winterspielzeit sind die eingereichten und erworbenen Stücke zu besprechen, der voraussichtliche Spielplan und die in Aussicht genommenen Tage der Uraufführungen mitzuteilen. Die Sitzung nach Beendigung der Spielzeit dient dem Austausch der gemachten Erfahrungen und der Besprechung gemeinschaftlicher Fragen. Die Sitzungen sollen abwechselnd in Straßburg, Colmar und Mülhausen, und zwar an Sonntagen, stattfinden. Die Abgeordneten, an deren Ort die Sitzungen stattfinden, laden zur Sitzung rechtzeitig ein. Wichtige Punkte zur Tagesordnung sind den beiden anderen Theatern zwei Wochen vor der Sitzung mitzuteilen, damit sie vorher in den Kommissionen der betreffenden Theater durchberaten werden können. Der Vertrag gilt auf die Dauer von 3 Jahren abgeschlossen; sofern keine Aufkündigung erfolgt, gilt sie als stillschweigend verlängert. Die Interessenphären — Orte, an welchen Gastspiele veranstaltet werden sollen — sind auf ein Jahr festgelegt. Die Vereinbarung hat, soweit dies durchführbar ist, rückwirkende Kraft.

Mit diesem Vertrage ist die Sachlage ein für allemal geklärt. Dem Autor steht es frei, das Theater der Uraufführung zu wählen. Da diese oft oder meist den Erfolg des Stückes entscheidet, hat der Dichter ein großes Interesse an der Wahl des Theaters. Es spielen ja auch Fragen des Dialekts und noch andere Dinge mit, z. B. wenn der Autor bei Verfassung seines Stücks bestimmte Darsteller im Auge gehabt hat. Nachher nimmt aber das Stück seinen Lauf und der Autor braucht sich nicht

mehr mit den beiden Theatern in Verbindung zu setzen. Es wird sich auch mit der Zeit eine gewisse Gemeinschaftlichkeit des Spielplans entwickeln. Die Theater werden imstande sein, im Falle unvorhergesehener Ereignisse (Krankheit, Krontraktbruch, Sterbefälle in der Familie) sich mit Darstellern gegenseitig auszuhelfen. Die Frage, ob das Stück in Szene gehen kann, ist nicht mehr auf wenige Augen gestellt. Die Theater haben weiterhin vereinbart, zu allen Uraufführungen den Kommissionen der anderen Theater ein gewisse Anzahl Plätze zur Verfügung zu stellen, damit sie auf dem Laufenden darüber bleiben, was im Lande geleistet wird. Früher wurde zwar diese Gastfreundschaft auch geübt, es stellten sich aber oft Unstimmigkeiten heraus, sodaß es nun mit Freude zu begrüßen ist, daß eine einheitliche Regelung an Stelle der bisherigen, oft vernachlässigten Übung getreten ist. Weitere Folge der Vereinbarung ist, daß mit der Zeit die Preisausschreiben sämtlichen Theatern zugute kommen.

Die Vereinigung der drei elsässischen Theater bringt also die gute Sache wiederum einen bedeutenden Schritt vorwärts. Freilich, das muß hervorgehoben werden, ist es hier das Elsässische Theater Straßburg gewesen, welches mit Uneigennützigkeit und Aufopferung seiner eigenen Vorteile vorangegangen ist. Sämtliche Zugstücke, von einem einzigen abgesehen, sind bei der Uraufführung über die Straßburger Bühne gegangen, und sind von ihr zum alleinigen Aufführungsrecht erworben worden. Da nun außerdem laut Vertrag Gastspiele in Colmar und Mülhausen für die Zukunft wegfallen, so hat sich das Elsässische Theater Straßburg einer Reihe von Rechten begeben, wofür ihm als Entgelt nur die eine Tatsache

gegenübersteht, den festen Zusammenschluß der drei Theater herbeigeführt zu haben. Der Gewinn ist aber für sämtliche Teile kein zu unterschätzender. In Zukunft können die Theater in allen Fragen geschlossen vorgehen, und sie haben eine mächtige Handhabe zur Seite, auf die dramatische Produktion segensreich einzuwirken. Wenn früher bei der Annahme von Stücken stark gesiebt werden mußte, um alles Ungeeignete und Unbrauchbare zu entfernen, so kann jetzt bei der größeren Auswahl der eingereichten Werke eine noch schärfere Aussonderung vorgenommen werden, sodaß auch jeder Mittelmäßigkeit der Krieg erklärt ist. Die Zahl der unzufriedenen Autoren wird zwar dadurch nicht kleiner, der Wert des Dargebotenen aber um so größer. Das Elsässische Theater wird seinen Siegeslauf fortsetzen und kann mit vornehmer Zurückhaltung auf die Kläffer herabblicken, die seinen Wagen mit heiserem Gebell verfolgen.

Der Schlußstein für die gesamte Organisation wird freilich erst gesetzt werden können, wenn das Elsässische Theater in einem eigenen Hause seine Vorstellungen geben kann. Dann wird es eine geistige Zentrale für gute Volksliteratur werden, und in seinen Hallen werden alle diejenigen zu Worte kommen, die ihr Talent dazu berechtigt. Wie es aber auch gehen mag, seine Widersacher werden nicht ausbleiben. Jeder Erfolg hat seine Neider, und je länger er andauert, desto größer wird deren Anzahl. Hier heißt es aber: «Es sind die schlechtsten Früchte nicht, woran die Wespen nagen», oder, um den Wahlspruch des Elsässischen Theaters selbst zu gebrauchen: «Viel Feind, viel Ehr!»

Also! Vertrauen wir! Hoffen wir! Und — das Beste! Was wird das aber sein?

Darüber werden die nachfolgenden beiden Teile meiner Beobachtungen und Betrachtungen, welche den Dichtern und Dichtungen sowie ihrer Beurteilung gewidmet sind, die möglichen Ausblicke in die Zukunft eröffnen.

III. Dichter und Dichtungen.

Motto: Jetzt isch's an uns, for d' Muedersprooch ze pfläje,
An uns, ze strewe nooch-em Dichtersäje,
Daß d' Frucht lawendi üß de Kerne schießt
Un döüisigfach im Hoffnungsgrüne sprießt,
Daß's Heimetslied in mächt'je Flamme schlaat
Un Kunstbegeisterung zuem Herze draat,
Daß d' Seel in ahnungsvollem Zittre blangt,
Un froh un fraidig nooch-em Ziel verlangt.

Ferdinand Bastian.

1.

Diese Worte vorstehenden Mottos finden sich in dem «Prolog zue d'r Première» vum «Elsässische Theater», die im Union-Saal am 2. Oktober 1898 stattfand. «Vorgetraaue vun Mademoiselle Hélène de Conradi». Der Prolog ist ganz nachzulesen in seines Verfassers, Ferdinand Bastians, hübscher Gedichtsammlung «Breesele un Brocke» (Verlaa vun G. A. Vomhoff, Straßburg i. E.).

Was da nun in Aussicht gestellt wurde, ist ja ganz noch nicht in Erfüllung gegangen! Natürlich nicht! So viel steht aber fest: das «Elsässische Theater» hat voll Begeisterung gewirkt, Begeisterung geschaffen und Segen verbreitet. Ich will nun auf seine Dichter und Dichtungen näher eingehen.

Vollständigkeit ist aber auch da nicht das Ziel. Ich begnüge mich, Bezeichnendes für eine Auffassung der ganzen Bewegung, wie ich sie für die richtige halte, aus der Überfülle des zur Betrachtung stehenden Gesamt-



stoffes herauszuheben. Und so verzichte ich darauf, etwa alle Dichter und Dichtungen zu besprechen, welche bei erschöpfender Behandlung wohl in Frage kämen, jedenfalls literarisch noch gewürdigt zu werden, wenn sie auch von der Bühne, wenigstens von der öffentlichen, ausgeschlossen geblieben sind. Henri Schoen, dessen — auch sonst sehr wertvolle — bibliographische Mitteilungen das Material wohl nahezu erschöpfend umfassen, kann jeden, der seine Bekanntschaft bis zu ganz vollständiger Kenntnisnahme ausdehnen will, zweckdienlich beraten. Vorausgesetzt, daß er nicht etwa auch noch all das völlig wertlose Zeug berücksichtigen will, das zwar auf den Vereins-Liebhaber-Bühnen oder im Druck des Selbstverlags der Verfasser gegenüber einem nachsichtigen, beifallsfrohen Publikum von «Verwandten, guten Freunden, getreuen Nachbarn und desgleichen» seine fürchterliche Rolle gespielt hat, aber in die eigentliche Öffentlichkeit glücklicherweise nicht gedrungen ist. Friede seiner Asche und ein sanftes Ende ihm, wo es noch «atmet im rosigen Lichte»! Aber selbst von den Stücken, die Schoen nennt und von deren Art auch bis auf die heutigen Tage noch viele im Druck erscheinen und zur öffentlichen Besprechung kommen, ohne je zur Darstellung zu kommen, besitzen nur wenige literarischen Wert. Ja, unter den führenden Dichtern unserer Tage befinden sich solche, deren wertlosere, aber aufgeführte oder wertvollere, nur an Unaufführbarkeit leidende Stücke von der Besprechung ausgeschlossen werden müssen, weil sie auf die Entwicklung der Bewegung ohne Einfluß geblieben sind. Doch kann man wichtige Ausnahmen nennen, z. B. Abel, Prévôt, vielleicht auch Rath und Riff, vor allem aber Heinrich Schneegans, und anzuführen sind auch die älteren, die

Bewegung sozusagen einläutenden Schriftsteller, soweit sie noch in unsere Zeit hineingeragt haben, die Stoeber, Mangold, Lustig, Hirtz (Sohn), Pick.

Auf eine Darstellung kann ich mich da aber auch nicht einlassen, sondern begnüge mich, sie anzuführen, und will nur auf Schneegans hinweisen, dessen «Der Pfingschmondâå vun hitt zu Dââ», Dramatisches Kulturbild aus dem Elsaß am Ende des 19. Jahrhunderts (Straßburg, K. J. Trübner, 1899), alles weit, weit überragt, was neben den die Bühne des «Elsässischen Theaters» beherrschenden oder sonst richtunggebenden Stücken sonst noch als gut oder bemerkenswert zu nennen wäre. Es handelt sich da um ein in jeder Hinsicht wertvolles Stück, das auch z. B. von Prof. Dr. Theobald Ziegler (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 46, 1899, München), vom heutigen Oberschulrat Prof. Dr. Hans Luthmer (Velhagen u. Klasings Monatshefte, XIV, Heft 10, 1900), von Fritz Lienhard, Karl Storck und Karl Gruber gebührende Würdigung gefunden hat. Ist da nun auch anzunehmen, daß es bei dem heutigen Publikum wohl kaum auf Beifall zu rechnen haben würde, man sollte es doch als Ehrenpflicht empfinden, ein literarisch und kulturgeschichtlich so bedeutsames Werk, wie dieses, zur Aufführung zu bringen und von Zeit zu Zeit so lange immer wieder vor die Theaterbesucher zu stellen, bis diese für seine Wertung reif wären und Beifall spendeten. Nun, seine Zeit wird kommen! Dr. Heinrich Schneegans, jetzt Professor der romanischen Philologie in Würzburg, in wissenschaftlichen Kreisen wohl bekannt und gewürdigt, z. B. durch eine größere Arbeit über Molière und Aufsätze literarischen Inhaltes, hat außer seinem größeren Dialektdrama und einem humoristischen Intermezzo «Was d' Steckel-

burjer vun d'r „Université“ saaue», welches bei Gelegenheit des Universitäts-Jubiläums am 2. Mai 1897 mit Erfolg aufgeführt wurde, meines Wissens weiter nichts Poetisches geschrieben. Ist er etwa für immer verstummt? Das wäre sehr zu bedauern! Nach dem Geleisteten sollte er eine der Haupthoffnungen für das elsässische Kultur-Drama der Zukunft sein! Dagegen dankt ihm das Elsaß noch eine Reihe von Aufsätzen zur Heimatkunde. Er ist am 11. September 1863 in Straßburg geboren. Sein Vater war der später als deutscher Konsul in Messina tätige, auch als Dichter und Schriftsteller des Lobes wahrlich werte elsässische Politiker August Schneegans, dessen dichterische Verdienste der Sohn bei einer Besprechung der «Zeitgenössischen Dichtung des Elsaß» von Karl Gruber («Literarisches Echo», zweites Märzheft 1906) gegen dessen Schweigen mit Recht verteidigt hat. (Notabene: Durch sein Nichtkennen oder Schweigen hat sich das Grubersche Buch auch noch anderen Erscheinungen gegenüber versündigt. Es kennt z. B. auch den gar nicht übersehbaren Kritiker Max Lündner mit seinem Drama «Friedrich der Große» nicht, obwohl die Aufführung dieses tüchtigen Stückes doch in Straßburg wie anderwärts unter A. Heßlers Leitung großen und berechtigten Beifall gefunden hat. Etc.!) Heinrich Schneegans hat seine Bildung empfangen in Bern, Lyon, Straßburg und Messina. Er bestand die Doktorprüfung 1887, unterrichtete nach abgelegter Staatsprüfung als Lehrer am Protestantischen Gymnasium in Straßburg, wurde dann (1890) Lektor des Italienischen an der «Kaiser-Wilhelms-Universität», habilitierte sich 1892 als Privatdozent für romanische Philologie und wurde 1897 außerordentlicher Professor an ihr. Er erhielt dann 1898 einen Ruf als ordentlicher

Professor nach Erlangen und kam in gleicher Eigenschaft 1901 nach Würzburg. Da über sein Dialektdrama neben Arnolds «Pfingstmontag» schon an anderer Stelle geredet worden ist, beschränke ich mich hier auf diese Notizen über ihn.

Und so denn nun aber zur Besprechung derjenigen Dichter und Dichtungen, die mit der Entwicklung des «Elsässischen Theater» in näherer Beziehung stehen oder in literarischer Hinsicht von führender Bedeutung sind.

2.

Das Repertoire des «Elsässischen Theaters Mülhausen» umfaßte nach den «Mitteilungen» bis 1903 die folgenden Werke: «D' Müettersproch», Prolog von Alfred Lueger. «Mi Tante», Volksstück mit Gesang von A. Braunschweig und A. Lueger. — «D' Familie Rantzau», Schauspiel von Erckmann-Chatrian. Uf Milhüserditsch arrangiert von Charles Kolmann. — «Tanneholz», Weihnachts-Stimmungsbild von Charles Hauß. «D' Mülhüser in Paris», Theaterstück von A. Lustig. «Der Onkel Anatol», Theaterstickle vo Alfred Lueger. — «Am Belche», Lustspiel in 5 Acten von C. W. Faber und Ch. Kolmann. — «Fischlin», Milhüser historisch Volksstück mit Gesang, Text und Musik vo Alfred Weiß. — «D'r Vetter Blasi», Schwank in 1 Act vu Ferdinand Bastian. — «D'r polnische Jud», Elsässisches Drama von Erckmann-Chatrian, uf Milhüserditsch vo Charles Kolmann. — «Nur nitt hirothe», Lustspiel vo Henri Müller. «Schallü», Spieloper von M. J. Erb. «Ohne Köche», Schwank vo G. Rath. «D' Schwiegermüetter», Schwank vo Alfred Lueger. — «Der Ami Fritz», Elsässisches Volksstück von Erckmann-Chatrian, uf Milhüserditsch vo Fritz Wolff. — «D'r Millione-

gartner», Elsässisches Volksstück von Ferdinand Bastian. «Sainte-Cécile!», Lustspiel von Dr. Julius Greber. — «E geplogter Maire», Dorfscene von Jules Meininger. — «Nur d' Liewe!» Elsässisches Volksstück von G. Hanc. — «'s große Loos», Posse von J. Habersetzer. — «D' Forelle», Schwank von Hans Carl Abel. — «Am Abgrund», Volksstück von A. Geis. — «Dr Candidat», Lustspiel von G. Stoskopf. — «Im Julie si Gheimniß», Theaterstück uf Milhüserditsch vo A. Lustig. «Im Gretele sine Künstler», Theaterstück uf Milhüserditsch vo A. Lustig. «Zwei Erfindunge», Theaterstück uf Milhüserditsch vo A. Lustig. — «D'r Herr Maire», Lustspiel von Gustav Stoskopf. — «D'r Dorfschmidt», Volksstück von Ferdinand Bastian. — «E Wettung», Lustspiel von Emma Müller. — «Madame Thérèse», Elsässisch Volksstück vo R. Hauser. Frei no dr glichnamige Erzählung vo Erckmann-Chatrian. «Nur noch emol», Dramatisch Gedicht vo A. Geis. — «D' Erbsind», Volksstück vo A. Geis. — «E Demonstration», Elsässische Komödie von G. Stoskopf. — Dazu treten noch weiter Stücke von Braunschweig, Lueger, Geis, Habersetzer, Lustig, Meininger. Aus der letzten Zeit sind besonders zu nennen: «D' Schmuggler», Elsässische Komödie von Dr. Arthur Dinter, und «Bürgergröße und Kindestreue», Historisches Gemälde von Karl Spindler, für die moderne elsässische Bühne in 4 Aufzügen frei bearbeitet von Rudolf Hauser, ferner die späteren Colmarer und Straßburger Werke von Bedeutung. — Als die erfolgreichsten von allen in Mülhausen aufgeführten Stücken werden mir von dem hervorragenden Darsteller des Theaters, Herrn Paprzycki, bezeichnet: Die Bearbeitungen und Übertragungen der Erckmann-Chatrianschen Werke, «Am Abgrund» von Geis,

die beiden Arbeiten von R. Hauser, «Fischlin» von Weiß, «D' Schmuggler» von Dinter und die Stoskopfschen Schwänke. Bemerkenswert ist für Mülhausen eine gewisse Vorliebe für lokalgeschichtliche Stücke und für Erckmann-Chatrian. Daraus ergeben sich für die ganze Bewegung wichtige Fingerzeige. Namentlich, soweit es sich um Erckmann - Chatrian handelt. Ganz richtig und beherzigenswert sind da Worte, welche mir Rudolf Hauser, der Bearbeiter eines historischen Spindlerschen Stückes und eines Erckmannschen historischen Stoffes, schrieb: «Wenn ich auch den köstlichen Humor und die feinen Effekte der Stoskopfschen Schule bewundere und dieser eine kulturhistorische Bedeutung beimesse, so glaube ich, daß durch Lustspiele allein der wahre Zweck des Elsässer Theaters nicht erfüllt wird, so sehr auch das Publikum das Lustspiel vorzuziehen scheint. Unsere großen Meister, Erckmann-Chatrian, haben meines Erachtens dem Dialektschriftsteller den Weg gewiesen, den er unbekümmert gehen soll, wenn es gilt, dem Volke sein eigenes Seelenleben und das Seelenleben seiner Vorfahren widerzuspiegeln. Es sind die Heldennaturen, an welchen das schöne Elsaß so reich ist und zu jeder Zeit noch war. Helden der Liebe, Helden im grimmen Haß, Helden in der Begeisterung und in der Aufopferung für das teure Heimatland. Umrankt vom Immergrün vergangener großer Tage, umwoben vom sonnigen Humor und urwüchsiger Gemütlichkeit, aber auch charaktervoll in ihren Leidenschaften, keine Kriecher und Heuchler, so sollen dem elsässischen Volke seine Helden im Drama erhalten bleiben». Hauser zeigt mit solchen Ansichten, daß er die wahren Aufgaben des «Elsässischen Theaters» richtig erkannt hat, und es ist

nur zu wünschen, daß ihm die poetische Kraft gegeben ist, sie in Dichtungen von bleibendem Werte zu betätigen. Hübsche Anfänge sind ja in seinen Erstlingswerken schon vorhanden. Diese haben auch Beifall gefunden. Jedenfalls gehört Rudolf Hauser mit zu den Hoffnungen Mülhausens. Er ist am 26. Februar 1877 zu Endingen in Baden geboren und hat dort den ersten und am Gymnasium in Freiburg den weiteren Unterricht empfangen. Im Geschäfte seines Vaters, der 1890 nach Mülhausen übergesiedelt war, verbrachte er die kaufmännische Lehrzeit, hielt sich dann zu seiner weiteren Ausbildung in Brüssel, Mannheim und England auf. Seit 1898 ist er Prokurist der Firma «Hauser & Spiegel» in Mülhausen. Er hat sich mit poetischen Versuchen — sogar in fremden Sprachen — früh befaßt, unter ihnen sind auch einige Dramen gewesen. Aber erst nach seinem Bekanntwerden mit Erckmann-Chatrian wurde es Ernst mit seinem Streben. Er schrieb nun «Madame Thérèse» und fand reichen Beifall, der ihm auch gegenüber seiner Bearbeitung von Spindlers «Bürgergröße und Kindestreue» nicht gefehlt hat. Jedenfalls — ein Talent! Glückauf — zum guten Fortgange seiner Entwicklung!

Um übrigens auch zu zeigen, wie die Presse sich zu Hauser und zu seinem Talente gestellt hat, teile ich einen Teil der Besprechung mit, den der Mülhauser Kritiker Ehretsmann in Nr. 510 der «Straßburger Post» vom 6. Mai 1906 über sein letztes Werk veröffentlicht hat. Es heißt da: «Wie . . . gemeldet, hat das Elsässer Theater Mülhausen das Spindlersche Werk in der Bearbeitung von Rudolf Hauser aufgeführt und zwar mit großem Erfolg. Seit der Aufführung von «Fischlin» von Alfred Weiß kam hier kein Werk von lokaler Färbung

mehr zur Darstellung. Es steht gerade dem Elsässer Theater so schön an, die Gemüter mit einem Stück, das in die geschichtliche Vergangenheit der engsten Heimat hineingreift, zu bewegen, die Liebe zu ihr hell aufflammen zu machen, und dieser Versuch, das historische Dialektdrama zunächst in einer Übertragung und Bearbeitung aus dem Hochdeutschen wieder aufleben zu lassen, kann als geglückt betrachtet werden. Es war keine leichte Arbeit, das deutsche Prosadrama Spindlers in den Dialekt zu übersetzen, die zehn Akte in vier zusammenzuziehen, den überfüllenden Stoff auszuscheiden und neue Szenen und Gestalten einzuflechten, um den heutigen Ansprüchen gerecht zu werden und dabei doch den Grundton zu wahren! Und das letztere war die Absicht des Herrn Hauser. Im Verein mit dem Elsässer Theater Mülhausen lag es ihm daran, die Erinnerung an die eigenartige Dichtergestalt Spindlers wieder aufleben zu lassen und dem Vergessen ein Werk zu entreißen, dem die weniger anspruchsvollen Mülhauser aus der Zeit um 1824 zugejubelt hatten. «Den Manen Spindlers» ist die Bearbeitung gewidmet, und das muß bei der Besprechung wohl berücksichtigt werden. Nach seinen ersten guten Versuchen (die Dramatisierung der «Madame Thérèse» von Erckmann-Chatrian und dieser Umgestaltung des Stückes «Bürgergröße und Kindestreue») glauben wir annehmen zu können, daß sich das ebenso bescheidene als begabte Mitglied des Elsässer Theaters Mülhausen, Hauser, bald an eine selbständige Arbeit auf dem Gebiete des historischen Dramas wagen wird.»

Wir kommen zu Dr. Artur Dinter und seinem Stück «D' Schmuggler» (Verlag von Charles Betz, Mülhausen). Über das Werk selbst lasse ich später eine Kritik

vernehmen, die alles Nötige anführt. Nur ein paar besondere Bemerkungen! Man sollte nicht glauben, daß ein Altdeutscher Lust empfinden konnte, solche läppischen und unwahren altdeutschen Possen-Gestalten dem Gelächter der Elsässer preiszugeben, wie es der Schul-Professor, seine Frau und der Student in dem Dinterschen Stücke sind. Und dabei ist Dr. Arthur Dinter doch selbst Lehrer gewesen und könnte wissen, daß derartige Karikaturen in elsässischen höheren Schulen nicht zu finden sind, auch, sollten sie etwa doch einmal auftauchen, vom Kaiserlichen Oberschulrat nicht geduldet werden würden. Stoskopf, der übrigens, mit Dr. Greber zusammen, bei der Ausarbeitung der «Schmuggler« meines Wissens Rat erteilt hat, würde solche Gestalten selbst nie vorführen. Er macht immer nur lebendig auf der Bühne, was zugleich lebenswahr und in der Übergangszeit auf seiten aller Bevölkerungsbestandteile wirklich noch hervorgetreten ist. Und ob es ihm in einem seiner Stücke, auch wenn Situationen und Charaktere der Handelnden dazu wohl hätten verleiten können, möglich gewesen wäre, in ähnlicher Weise ein «Vive la France!» ausrufen zu lassen, wie es bei Dinter geschehen ist, das erscheint mir ebenfalls zweifelhaft. Vielleicht rechnet es sich aber Dr. Arthur Dinter als ein Verdienst an, in — wie er überzeugt gewesen sein wird — vollkommenster Unbefangenheit und Sachlichkeit — sine ira et studio — das Wagnis unternommen zu haben? Er gibt ja in seinem, im vorigen Teile unserer Betrachtungen teilweise angeführten Aufsatz Erklärungen zur Sache, die seine löbliche Absicht dartun, mich aber gar nicht befriedigen können. Ich stehe auf einem völlig anderen Standpunkte und finde es ganz bezeichnend, daß

man in Frankreich, wie ich höre, das Stück «une pièce patriotique et satirique» genannt hat. Wahrscheinlich wußte man nicht, daß Dr. Arthur Dinter Sohn altdeutscher Eltern ist, und hielt ihn für einen elsässischen Französling! Wir Altdeutschen sollen gewiß die besonderen elsässischen Verhältnisse voll würdigen und keine deutschen Chauvinisten sein, aber ganz überflüssig, ja den französischen und französisch-elsässischen Chauvinismus nur ermutigend und anreizend muß es — wenigstens in gewissen Kreisen — wirken, wenn unser Entgegenkommen zu weit geht und wir die Wiedergabe von Stimmungsausdrücken wagen, die böse Folgen mindestens hätten haben können, daneben aber altdeutsche Karikaturen dem Hohn und Spott der elsässischen Chauvinisten preisgeben. Von dieser Erwägung aus beurteile ich auch jenes «Vive la France!» als jedenfalls überflüssig, und daran halte ich nach meiner Kenntnis der Lage fest, obwohl eine sonst zutreffende, in ihrem Lobe von mir fast ganz geteilte Kritik von Friedrich Bartels («Die schöne Literatur», 7. Jahrgang, Nr. 16, Leipzig, Breitkopf u. Härtel) Dinters Verfahren geradezu lobt. Eins aber steht bei dieser Angelegenheit als erfreulich fest: Das Publikum des «Elsässischen Theaters» hat die treffliche Möglichkeit zu einer großen oder kleinen Demonstration unbenutzt gelassen und damit wenigstens seine volle Loyalität, mehr aber noch das Unpolitische in der Liebe zu seinem Theater deutlich gezeigt. Hat Dr. Arthur Dinter vielleicht diesen Ausgang geahnt und etwa gerade deshalb — —? Herausforderung zur Loyalitätsbekundung? Ja? Dann freilich wären wir Altdeutschen und Deutschelsässer im Lande ihm ja den innigsten Dank schuldig. Seine Erklärungen deuten aber auf etwas anderes hin: Übermäßige Verneigung vor den fran-

zösischen Gefühlen! Und das verstehe ich nicht. Aber sonst — ganz zweifellos, es liegt in ihm ein starkes, im ganzen erfreuliches Talent vor. Wenn es ihm gelingt, in der Stille ernster Selbstzucht und gründlicher Arbeit das etwas Theatralisch-Reklamehafte, gar zu Selbstherrliche und Überlaute in seiner heutigen Art zu bezwingen, dann dürfen wir, hoffe ich, noch recht Gutes von ihm erwarten. Vielleicht gibt ihm seine dies- und nächstjährige Tätigkeit als Dramaturg und Regisseur in Rostock Gelegenheit, das dramatisch-theatralische «Handwerk» noch gründlicher zu studieren und sich im ganzen literarisch weiter emporzubilden. Gewisse seiner heilvollen Entwicklung nicht günstige «Dämonen» — einen löst er ja auch schreibend eben aus sich heraus — werden ihn dann wohl verlassen! Indessen: ich würde nicht so lange bei ihm verweilen, wenn in ihm nicht auch eine, sogar schönste Hoffnung — nicht bloß Mülhausens, wo ihm für sein Stück der erste Preis bei einer Bewerbung zuerkannt worden ist — nein, des ganzen Landes für das Dialektdrama und mehr, für die Entwicklung des elsässischen Volksstückes höheren Stiles, vorläge. Dieser Umstand wird es rechtfertigen, wenn ich schließlich auch noch einige ausführlichere biographische Notizen gebe und dann die Besprechung des Stückes anführe, welche von der «Straßburger Post» gebracht wurde (Nr. 141, vom 7. Februar 1906) und in treffender Weise seine Bedeutung klarlegt. Näheres über Sein und Werden des jungen Schriftstellers findet man in einem Aufsatz «Am Scheidewege», von Dinter selbst. Die «Straßburger Post» veröffentlichte ihn in ihrer Nr. 127, vom 4. Februar 1906, und begleitete ihn mit folgender Anmerkung: «Aus diesem Anlaß» nämlich (der bevorstehenden Aufführung der

«Schmuggler») hatten wir den Dichter um eine kurze biographische Skizze gebeten. Er sendet uns mehr, nämlich die äußerst interessante Selbstbiographie, welche wir hier veröffentlichen, eine Studie von stärkstem psychologischen und künstlerischen Reiz, welche gleichzeitig ein Dokument ernster Wahrheitsliebe und edlen Strebens darstellt.» Dinter ist geboren «in der zweiten Hälfte des auf den Krieg folgenden Jahrzehnts» in Mülhausen, als Sohn eines aus Schlesien stammenden Zollbeamten. Die frühe Jugend verlebte er in Felleringen, im Wildensteiner Tale, an der französischen Grenze. Hier und in anderen Orten, «von Mülhausen bis Hagenau», in denen der Vater später angestellt war, erlernte er die elsässische Mundart. Nach dem Besuch verschiedener Volksschulen kam er auf das Gymnasium nach Saargemünd, wo er — durch Professor Dr. Grober, den heutigen Direktor des Straßburger Lyzeums, besonders gefördert — das Zeugnis der Reife erhielt. Seine Universitätsstudien begann er in München, wo er «bei der philosophischen Fakultät immatrikuliert, gleichzeitig Student der Philosophie, Naturwissenschaft, Medizin und Jurisprudenz . . . auch der Theologie» war. Die Jurisprudenz gab er bald auf. Die Bekanntschaft mit Häckelschen Schriften brachte ihm Seelenkämpfe, aus denen sein Roman «Jugenddrängen» entsprang. Es folgt eine eindrucksvolle Reise nach Kopenhagen, dann die Studienzeit in Straßburg, wo Professor Dr. Theobald Ziegler auf sein Werden tieferen Einfluß gewann. Besonders mit Kant. Das Studium der Naturwissenschaften, in dem Dinter nicht müde wurde, «alle Disziplinen . . zu durchdringen und . .» (sich) . . «in allen gründliche und positive Kenntnisse zu erwerben», führte dann in der Ablegung der «regelrechten Examina» (Doktor-

prüfung) zu einem ersten Abschluß. «In dem übermütigen Produkt der «Schmuggler» brach dann mein jahrelang zurückgedrängter Produktionstrieb plötzlich explosionsartig hervor . .» Durch seinen Verleger Ludolf Beust in Straßburg unterstützt, vollendete Dinter dann seine naturwissenschaftlichen Studien und bestand 1903 die Staatsprüfung. Reiche Beziehungen zu Schriftstellern und Künstlern der Gegenwart und weit ausgedehnte Reisen, die ihn bis Kopenhagen, Paris, Venedig, Athen, Konstantinopel führten und manche abenteuerlichn Erlebnisse brachten, haben des strebsamen Jünglings Kenntnisse und Erfahrungen bereichert. Der Erfolg der «Schmuggler» hat ihm auch in der Person des Herrn Pierre Schlumberger den Kunstmäcen und hohen Gönner» zugeführt. Der Schule, in der er sich vorübergehend zu betätigen suchte, hat er jetzt entsagt und lebt seither nur noch der Kunst und seiner Fortbildung. Es beschäftigen ihn gegenwärtig ein hochdeutsches Drama «Dämon Pflicht» und der Plan «zu einem elsässischen Nationaldrama «Die Grafen von Rappoltstein.»» «Sollte mir einmal, wenn auch in bescheidenem Maße, der Lorbeer des Dichtens zuteil werden, so würde ich mich darüber ebensowenig wundern, wie über das Eintreffen des Gegenteils. Vielleicht läßt der unbändige Trieb, immer wieder in die Fluten des praktischen Lebens unterzutauchen, den Poeten in mir zugrunde gehen. In jedem Falle aber wird mich das Bewußtsein tragen, mich nach innern, notwendigen Gesetzen entwickelt zu haben, für die es kein Irren und keinen Zufall gibt. Bestimmt aber hoffe ich, daß meine Lebensarbeit, wie sie sich auch immer gestalten möge, meinem großen deutschen Vaterlande und meiner herrlichen elsässischen Heimat einst nicht zur Unehre gereichen werde.» Ein sehr interessanter

Werdegang! Es wird reizvoll sein, ihn sich weiter entwickeln zu sehen! Daß Dr. Arthur Dinter übrigens weiß, was für die Entwicklung unseres «Elsässischen Theaters» nötig wäre, hat er, wenn man von einigen Irrtümern absieht, treffend bewiesen durch jenen Aufsatz «Kunst- und Kulturaufgabe der elsässischen Heimatsliteratur. Gründung eines elsässischen Nationaltheaters. Gedanken und Anregungen von Dr. Arthur Dinter», der in Nr. 978 vom 16. September 1905 in der «Straßburger Post» veröffentlicht wurde. Er ist an anderer Stelle dieser Arbeit im Auszuge mitgeteilt worden.

Jetzt nun auch noch die Kritik der «Straßburger Post» über die «Schmuggler». Die außerordentlich tüchtige, meist zutreffende Darlegung des ständigen Theater-Berichterstatters, Herrn Wolf Hoffmann, lautet im Auszuge:

«Das Elsässische Theater hat heute zum ersten Male die Komödie in 4 Aufzügen «D'Schmuggler» von Dr. Arthur Dinter aufgeführt, die seiner Zeit vom Preisgerichte des Elsässischen Theaters Mülhausen mit dem ersten Preise ausgezeichnet, ihre Uraufführung am 18. November 1904 in der Industriehauptstadt des Landes gefunden und seitdem unter sich stets gleich bleibendem Lacherfolge an anderen Orten des Elsaß über die Bühne gegangen ist. Ein Zufall hat es gefügt, daß die heutige Vorstellung die fünfzigste war, die das Stück überhaupt gefunden hat . . .

«. . . . bei Stoskopf erscheint der Elsässer, wie er unter dem Einflusse der wechselvollen Schicksale des Landes hat werden müssen und geworden ist; während Herr Dinter in seiner Komödie eine Episode schildert, die aus einem Charakter herauswächst, der nichts spezifisch Elsässisches an sich hat, sondern einem roman-

tischen, um nicht zu sagen romanhaften Kraftgenie angehört, für den die gesetzliche Welt zu eng ist. Die Umwelt ist freilich elsässisch, und die Zeit der Vorgänge in der Komödie sind die Jahre nach der politischen Umwälzung . . .

«Der Verfasser stellt uns in François Sperber einen jungen Menschen vor, dem die ordentliche Welt zu enge ist. Er studiert in Paris und Berlin, die Wissenschaft hat für ihn aber zu viele Tintenkleckse, und da das Zeitalter der Konquistadoren unwiederbringlich vorbei ist, sucht er sich eine romantische Beschäftigung für seine Kraftbetätigung, er wird zuerst Schmuggler, als solcher der Schrecken aller Zöllner, und als ihn das langweilt, geht er zur Fremdenlegion. Für seinen Charakter ist es bezeichnend, daß die Triebfeder nicht etwa Haß gegen den deutschen Militärdienst ist, sondern ein allgemeiner Drang nach Ungebundenheit. Anscheinend findet er die gesuchte Romantik in der Fremdenlegion, wenn auch die wirklichen Verhältnisse in jener Mördergrube individueller Freiheit und Romantik dieser Annahme widersprechen. Indessen hat aber François Sperber die Erfahrung Aller gemacht, wenigstens sehen wir ihn nach einigen Jahren wieder an der Vogesengrenze auftauchen, wo sein Ruhm als der verwegenste aller Schmuggler bis nach Straßburg dringt. Mit dem Wiederauftauchen Sperbers, etwas umständlich im ersten Aufzuge vorbereitet, setzt die Handlung ein, die uns nach einem Dorfe an der Grenze führt, dem der Verfasser den vorausdeutenden Namen Obermogelbach gibt. Im Schimmelwirte hat er einen alten Hehler, dessen Haus, angebaut an der Berglehne, sich vorzüglich zum Versteck der geschmuggelten Waren eignet. Ein nicht mehr gebrauchter Backofen,

durch dessen Kamin man in die Wirtsstube gelangen kann, ist zum Geschäfte wie geschaffen. Der Schimmelwirt als kluger Mann huldigt dem Grundsatze ubi bene ibi patria und verkauft sein Bier lieber an den Kriegerverein in Obermogelbach, als auf die damalige Baisse deutscher Gesinnung im Elsaß zu spekulieren und für ein vive la France ins Loch zu fliegen. Durch seinen Optimismus erreicht er es denn auch, bei der Behörde sehr gut angeschrieben zu sein, so gut, daß ein guter, aber ein etwas einfältiger Obergrenzkontrolleur ihn für die zu errichtende Stelle eines Nebenzolleinnehmers begutachtet. Ehe es aber dazu kommt, muß der Kerl noch durchs Fegfeuer gehen. Ein alter Franctireur Chassepot, der als ein Bramarbas geschildert wird, der alle Preußen auf dem Kraute frißt, sich aber vor jeder Pickelhaube in ein Mauseloch verkriechen möchte, hat einen großartigen Schmuggel von Uhren organisiert, mit dessen Leitung der François Sperber betraut ist. Nur gegen hohen Lohn gelingt es, den Schimmelwirt von neuem zum Hehler zu gewinnen, was um so notwendiger ist, als die Zollbehörde Wind bekommen hat und die Uhren durchaus ins Schimmelwirtshaus gebracht werden müssen. Die Sache wird immer brenzlicher, denn ein als sehr scharf verschriener neuer Regierungsrat soll zur Kontrolle erscheinen. Man hat Sperbers Steckbrief, der aber geschickt Nutzen aus einem Zufall zu ziehen weiß. Er nimmt die Kleider eines im Wirtshause übernachtenden Touristen, eines Berliner Studenten, und erscheint unter den im Wirtshause Beratung abhaltenden Zollbeamten als der neue Regierungsrat. Auf diesem sehr wenig glaubhaften qui pro quo entwickeln sich dann Szenen von wirkungsvoller Komik. Sperber kanzelt nicht nur

den äußerst «schneidig» auftretenden Steuerrat, der in jedem Elsässer einen Protestler sieht, ab, sondern er verheißt auch dem Schimmelwirte die Nebenzolleinnehmerstelle und enthüllt eine nach berühmten Mustern geschilderte Falstaffiade eines berittenen Grenzaufsehers. Obwohl der Steuerrat selbst im Wirtshause übernachtet, werden die Kistchen mit den Uhren von Sperber, dem Schimmelwirte und dem alten Franctireur Chassepot aus dem Kamin in den Keller geschafft. Aber das Unheil pocht an die Tür in Gestalt des Adjoint Schleim, der den Schimmelwirt schon einmal wegen Schmuggelei angezeigt, damals aber keine Beweise hat erbringen können, nun aber seiner Sache sicher zu sein glaubt. Alles verliert den Kopf, nur Sperber nicht, der, während der Adjoint an die Tür poltert, die Kistchen in den in der Wirtstube stehenden Koffer einer Professorsfrau schafft, die mit ihrem Manne im Wirtshause Sommergast ist. Nachdem alle Uhren geborgen, öffnet der Schimmelwirt, als wäre nichts geschehen; der Steuerrat wird wach, man untersucht den Keller, findet aber nichts. Als man aber gerade sich anschickt, den Koffer durch die ebenfalls aus dem Schlafe geschreckten Professorseheleute öffnen zu lassen, erscheint wieder der Sperber als Regierungsrat und hat als Gentleman Takt genug für die Frau Professor, den Koffer nicht öffnen zu lassen. Auf seine Anordnung werden alle Ausgänge bewacht, ein Grenzbeamter muß Posten stehen draußen vor der Tür, und alles geht zur Ruhe. Das Kleeblatt François, Schimmelwirt und Chassepot natürlich nicht, denn sie müssen die Uhren wieder in den Keller schaffen. Als am nächsten Morgen der Steuerrat den Koffer öffnen läßt, finden sich natürlich nur die seidenen Hemden der Frau Professor,

von der man aber auch ohne Uhr weiß, was es geschlagen hat. Während der Schimmelwirt triumphiert, die Frau Professor wieder ihre Wäsche einpackt und der Steuerrat ob seines Mißerfolgs sehr belämmert ist, erscheint ein Brief, in dem der mittlerweile auf dem Pferde des Steuerrats die Grenze passierende François Sperber den Herrschaften allerseits einen guten Morgen wünscht.

Es bedarf keines Hinweises auf die drastische Komik mehr, die sich aus der Rolle des Oberschmugglers François als Regierungsrat ergibt. Man muß sich nur die Unwahrscheinlichkeit, ja Unmöglichkeit aus dem Sinne schlagen, daß François die Rolle überhaupt spielen kann. Nicht so glücklich wie in der Erfindung der Idee auf Grundlage einer zum mindesten gewagten Voraussetzung ist der Verfasser bei den Füllseln seiner Handlung gewesen. Er trifft den Kern der Verhältnisse von damals, wenn er uns im Steuerrat Pimpe einen der Beamten vorstellt, die nicht das geringste Verständnis für die Eigenart der Elsässer hatten, sondern in jedem einen Protestler erblickten, grob, ja brutal waren. Gut geschaut ist auch die Gestalt des berittenen Grenzaufsehers Grimmig, der ebenso ein Bramarbas auf deutscher Seite ist, wie der Chassepot auf elsässischer, nur mit dem Unterschiede, daß Grimmig nicht so entsetzlich feige ist wie Chassepot. Der Verfasser hat auch das Bestreben gezeigt, dem Steuerrat einen deutschen, den Elsässern wohlwollenden Beamten in Obergrenzkontrolleur Biedermann gegenüberzustellen. Er schwächt aber die Wirkung seiner Absicht sehr stark dadurch ab, daß er gerade den Biedermann den Irrtum begehen läßt, den Schimmelwirt als geeignet zum Nebenzolleinnehmer zu begutachten, während der

11

unsympathische Steuerrat auf der richtigen Fährte mit seinem Verdacht gegen den Schimmelwirt ist.

Die Haupthandlung ist durchsetzt von Nebenszenen, in denen sich Gelungenes mit Mißlungenem mischt. Sehr gut gemacht ist eine Werbeszene, in der François ortsansässige Leute für die Fremdenlegion gewinnt, gut die Absicht, in einem Reservisten, der bei der Garde in Berlin gedient hat, den sich anbahnenden Umschwung der Verhältnisse anzudeuten, mißlungen sind dem Verfasser aber die Figuren des Ehepaares Zipfel und die des Touristen-Studenten. Der Verfasser wandelt die ausgetretensten Pfade des Schwankes, wenn er uns in Professor Zipfel eine ganz unglaubliche Figur eines gelehrten Trottels schildert, der nur in den ältesten Jahrgängen der «Fliegenden Blätter» vorkommt. Ebenso überflüssig als übertrieben ist die Gestalt des Studenten aus Berlin, der sich als ein abominables Rauhbein aufführt. Man kann immerhin diese Gestalten dem Anfänger zugute halten, eine grobe künstlerische Geschmacklosigkeit unterlief dem Verfasser aber in einer recht unappetitlichen Szene. Der Professor ist nicht nur trottelhaft, sondern er leidet auch — nun tut es dem Berichterstatter sehr leid, wenn er zarte Ohren verletzen muß — an Würmern, die ihm die Schwägerin des Schimmelwirts durch Wurmplätzchen usw. vertreiben will. In der Nacht machen sich nun die Folgen geltend, und wenn wir auch dem Vorgange selbst nicht beiwohnen, so sehen wir doch alle Vorbereitungen. Das ist direkt widerlich und läßt uns eine Zeit lang vergessen, daß wir eine Komödie vor uns haben sollen, da wir die gewöhnlichste Schwankszene erleben müssen. Weit leichter findet man sich mit den Liebesszenen des Stückes ab, so sehr sie auch das Stück belasten.

Alles in allem kann man die «Schmuggler» als eine Komödie betrachten, die ein starkes Talent für komische Wirkungen bekundet, aber noch sehr weit von künstlerischer Selbsdisziplin ist . . . . .»

Auf die übrigen Dichter des «Elsässischen Theaters Mülhausen» näher einzugehen, läge an sich wohl manche Veranlassung vor. Ich muß aber trotzdem darauf verzichten, da ich ja nur das Hauptsächlichste oder Bezeichnende aus der Fülle des Stoffes herausheben will und kann. A. Geis und A. Weiß sind z. B. entschiedene Talente und haben, von kleinen, teilweise hübschen Stücken ganz abgesehen, jener in dem preisgekrönten Volksstück «Am Abgrund», dieser im historischen Drama «Fischlin» Brauchbares, Wirkungsvolles geleistet. Ebenso A. Lueger und A. Braunschweig in «Mi Tante» und anderen Stücken leichterer Art.

Und Ch. Kolmann und F. Wolff haben sich — jener auch sonst — durch die Bearbeitungen Erckmann-Chatrianscher reiche Verdienste erworben. Von anderen zu schweigen, da eben leider der Raum fehlt zur Aufzählung aller der Wackeren, die der schönen Sache ihre Kraft, mehr noch: ihren guten Willen, Begeisterung und Treue zur Verfügung gestellt haben. Ehre ihnen! Sie werden indessen selber wissen und fühlen, daß das Können ihrem Wollen doch nur teilweise entsprochen hat. Vor einer literarischen, im Zukunfts-Interesse der Sache nötigen Wertung können sie nicht recht bestehen. Eins aber will ich schließlich noch besonders hervorheben. Storck («Jung-Elsass in der Literatur» a. a. O., S. 31 und 32) spricht einmal mit Recht davon, daß dem Elsaß «das Volksstück . . . . Bedürfnis» sei, und sagt: «Was uns im Elsaß nottut, das sind . . .

Volksspiele, Volksaufführungen, Festzüge usw.». Ich möchte hinzufügen: Musik! Dies alles aber in Verbindung mit dem Volksstück. Und da ist es denn sehr lobenswert, daß man in Mülhausen verstanden hat, diese die Aufmerksamkeit des Volkes fesselnden Elemente eines wirksamen Volksstückes, die im Volksleben ja auch eine große Rolle spielen, vielfach mit in Wirkung zu versetzen. Auch soll es dem «Elsässer Theater Mülhausen» stets zum Lobe angerechnet bleiben, daß es dem talentvollen, strebsamen, im Maße seiner schönen Begabung im Lande längst nicht genügend gewürdigten Straßburger Dichter-Komponisten J. M. Erb zur Aufführung seiner — übrigens höchst beifällig aufgenommenen — der Mundart sich bedienenden, reizenden Spieloper «Schallü» verholfen hat. Das «Elsässische Theater Straßburg» sollte diesem Beispiele doch ja nachfolgen und erwägen, ob es nicht eine seiner Ehrenpflichten erfüllte, wenn es überhaupt alle Musikdramen Erbs, in denen der Text die Mundart gebraucht, aufführte! An Gesangskräften kann es kaum fehlen, und — wahrlich! — Erb gehört zu den besten künstlerischen Vertretern der guten Sache!

Dem weiteren lobenswerten Wirken des «Elsässischen Theaters Mülhausen» darf man, nachdem sich übrigens inzwischen manches im ganzen noch gebessert hat und Talente wie Hauser und Dinter die Einzelleistungen gehoben haben, die freundlichen Ermutigungsworte Ehretsmanns mit auf den Weg geben, die dieser ihm in Nr. 1126, vom 28. November 1903 in der «Straßburger Post» gewidmet hat: «Wenn früher die Persönlichkeiten der in so uneigennütziger Weise Mitwirkenden und ihre Leistungskraft aus naheliegenden Gründen mehr im Vordergrund standen und der Be-

urteilung unterlagen, so wendet sich nunmehr die Aufmerksamkeit des Publikums, nachdem es sie als tüchtige Darsteller und Darstellerinnen kennen gelernt hat, mehr der Sache, dem Zwecke der Aufführungen zu, und da darf man ruhig sagen, daß das Verständnis dafür wächst und dem Publikum die heimelige Sprache der Väter, wie sie von der Bühne klingt, wohlgefällt. Und sie tönt oft an unser Ohr wie heimatliches Glockengeläute. Die Pflege des Dialekts ist ein schönes Streben, das alle Unterstützung verdient.

Kein Geringerer als Goethe sagt: «Jede Provinz liebt ihren Dialekt; denn er ist doch eigentlich das Element, in welchem die Seele Atem schöpft». Mag nun das Elsässer Theater hier mit diesem oder jenem Stück auch in der Zukunft vielleicht noch kein rechtes Glück haben, nun, größeren Bühnen geht es auch so. Die Aussichten sind aber für die Zukunft recht freundlich. Es steht ja auch noch in den Anfängen. Was bedeuten vier oder fünf Jahre in der Entwicklung eines derartigen Unternehmens? Mit seinem ehrlichen Streben zeigt es den Dialektschriftstellern selber den Weg, den sie einschlagen müssen.»

Wir kommen zu dem «Elsässischen Theater Colmar!»

2.

Aus des «Elsässischen Theaters Colmar» Repertoire, das ich leider nicht völlig übersehe, gebe ich an: «Unsri schöne Rawe», von Hans Carl Abel. — «D'r Blindefiehrer», von X. — «D'r Dorfschmied», von Ferdinand Bastian. — «D' Schmuggler», von Dr. Arthur Dinter. — «D'r Steinbür», von Emil Felden. — Dazu treten noch Einakter von Greber, die Arbeiten

Stoskopfs, die Bearbeitungen von Erckmann-Chatrian, hauptsächlich aber die Stücke von G. Hanc. Ich nenne sie in der Folge ihres Erscheinens: «Uns'r Ferdinand», bürgerliche Komödie; «Freundschaft», Lustspiel; «Nur d' Liab!», Schauspiel; «E G'meinrotsetzung ze Kolbswihr», Lustspiel; «D' Hochzittsnacht», elsässische Dorftragödie; «E Maikür», elsässisches Sittenbild.

Georg Hanc (Cahn), unzweifelhaft einer der bedeutendsten Dichter des «Elsässischen Theaters» überhaupt, übrigens bis zum kürzlich erfolgten Auftreten Emil Feldens der einzige, den Colmar aufzuweisen hatte, ist geboren am 6. Juni 1866 zu Grussenheim im Kreise Colmar, wo sein Vater Lehrer war. Von seinem 6. Jahre an lebte er in Colmar. Er besuchte zuerst die väterliche, dann die Realschule zu Colmar. Später lebte er zunächst sieben Jahre in Paris, wo er kaufmännisch tätig war, aber zumeist mit Studenten und Künstlern verkehrte. Er — schreibt er mir selbst — «schwänzte unverschämt häufig das Büreau, um die Museen zu besuchen und in den idyllischen Anlagen des «Luxembourg» Reitübungen auf dem Pegasus vorzunehmen». Von 1889 ab lebte Hanc (Cahn) wieder im Elsaß und ist zur Zeit Prokurist in einem großen Colmar Fabriksbetriebe. Schon früh machte er dichterische Versuche. Früher meistens in französischer Sprache. Einiges wurde veröffentlicht. Im Jahre 1899 gründete er dann mit Freunden das «Elsässische Theater Colmar». Darüber haben wir ihn selbst schon gehört. Von seiner Lyrik können wir hier nicht handeln. Eine Ballade in «Uns'r Ferdinand» — «E Faasenachtsprenz» —, zu der M. J. Erb eine entsprechende Melodie komponiert hat, ist übrigens recht stimmungsvoll und läßt allein schon auch da auf reiche

Fähigkeiten schließen. Seine Theaterstücke machen es aber sicher, daß seine Begabung ihn in der Hauptsache doch wohl auf das Drama verweist. Ich spreche es hier ganz offen und voll ehrlicher Überzeugung aus, daß ich von ihm noch sehr wertvolle, für die Gesamtentwicklung der Bewegung vielleicht höchst bedeutungsvolle Arbeiten erwarte. Er verdient heute ja schon seine ganz eigene Note und zeichnet sich vor allen anderen Dialektdichtern durch mancherlei besondere Vorzüge aus. So ist eins seiner schönsten Verdienste, daß er eine vollständig reine Mundart schreibt. Ich wüßte neben ihm — und dem Straßburger F. Bastian etwa — da nur noch Abel zu nennen, dessen Lyrik der letzten Jahre sich auch durch Reinheit und Schönheit des Ausdrucks besonders auszeichnet. Und während an Hausers Sprache — ich kann freilich nicht ganz beurteilen, mit wieviel Recht — getadelt wurde, daß sie durch die Schriftsprache beeinflußt sei, sagt Hanc (Cahn) mit berechtigtem Stolz von der seinen: «In keinem Werke ist auch nur ein Wort zu finden, das aus dem Hochdeutschen in die elsässische Mundart hineingezwungen wäre.» Was dann den Inhalt der Stücke betrifft, so fällt sehr angenehm auf, daß er bei der Sittenschilderung der Übergangszeit den Schwerpunkt auf das Nichtpolitische legt. In dem schon recht flott geschriebenen Lustspiel «Uns'r Ferdinand», das im Bau und in der Charakteristik noch manche Mängel zeigt, werden nur elsässische Gestalten vorgeführt. Aber alle Gegensätze, namentlich die kulturellen zwischen den reichen, sich ganz französisch gebenden, protzenden Emporkömmlingen und ihrem aus dem Sohn und seinen Freunden bestehenden Anhang von hohlköpfigen, jugendlichen Genußmenschen, welche stets «parisern», einer-

seits — und den elsässisch und nur elsässisch gearteten, trotz Reichtums echt und einfach gebliebenen Handwerksleuten, unter denen freilich der Mann vorübergehend nach Verbindung mit jenen durch Verheiratung seiner wackeren Tochter mit dem blöden Sohne der andern strebt und der Kur bedarf, andererseits, sind trefflich und aus den Zeitverhältnissen heraus dargestellt. Dem törichten Franzosentum der Pseudo-Pariser ist da in des Handwerksmeisters Sohne und in dessen Freunde, ferner in der Mutter und Tochter ein Elsässertum siegreich gegenübergestellt, welches seinen wesensechten deutsch-alemanischen Kern zu schöner Entfaltung und Geltung bringt. Das ist ein aussichtsreicher Ansatz zum großen Kultur-Drama der Zukunft! Bloße Sittenbilder, aber in treuester Wiedergabe des Gegenständlichen, zugleich Abbilder der Übergangsverhältnisse und nicht ohne satirischen Beigeschmack, sind «E G'meinrotssitzung zu Kolbswihr» und «E Maikür». Dieses hat leider nur fast gar keine Handlung, jenes nicht genug. Beide sind in den Gestalten, den Lebensbildern, den herrschenden Gesinnungen treu und gut erfaßt, knapp und wirksam dargestellt. Sie haben aber doch fast keinen höheren Wert. Die vorgeführten Altdeutschen tragen freilich in der Anlage das Gepräge Stoskopfscher Zeichnung. Sie vertreten aber das Alt-Deutschtum der Zeit zu einseitig.

Ich setze über die Straßburger Aufführung des ersten der beiden Stückchen her, was Hermann Dedelley in den «Straßburger Neuesten Nachrichten» (Nr. 9, vom 11. Jauuar 1906) schrieb: «Wir haben einst seinem Drama ‚Nur d'Liab' viel Lob spenden können. ‚E Gemeinrotssetzung ze Kolbswihr', so lautet der Titel der Szene, die uns einen tiefen Blick in ländliche Verhältnisse tun läßt.

Viel Schlauheit und ‚a bissele Falschheit', Protzentum, Kriecherei, prinzipieller Widerspruch sind dabei. Wie gesagt, es ist ein Bild und kein Schauspiel, aber das Bild ist mit viel froher Laune und köstlicher Beobachtung gemacht.» Weit höher steht mir Hanc (Cahn) — wenn ich von den wertloseren kleinen Lustspielen ganz absehe — bereits in seiner Bearbeitung von Erckmann-Chatrians «Les amoureux de Catherine», dem Schauspiel «Nur d'Liab». Es spielt zur Zeit König Louis Philipps im Oberelsaß und behandelt die aufopfernde Liebe eines Lehrers, welcher, um der Geliebten drohende Gefahr abzuwenden, seine Hoffnungen durch Verzicht opfern will. Professor Dr. Paul Kannengießer schrieb in seinem Aufsatze «Das Elsässische Theater in Straßburg» («Das Reichsland», 1902, Heft 3) über das Stück: «Die Geschichte dieses schlichten Heldentums ist mit überzeugender Natürlichkeit und packender Kraft entwickelt: die Gestalten sind lebenswahr gezeichnet und sicher in die Handlung eingefügt, die ein flotter, ausdrucksvoller Dialog begleitet. Eine Anzahl humoristisch verwerteter Nebenfiguren . . . . bringen in die ernste Grundstimmung eine willkommene Abwechslung und verstärken den volkstümlichen Charakter des Stückes.» In der Tat: Die verwitwete Magd, eine ehemalige Marketenderin; der alte französische Soldat; der erwachsene Sohn der Magd mit seiner heißen Liebe zur verwitweten Wirtin, seinem Haß gegen den begünstigten Lehrer und der eindrucksvollen Reue; die prächtige Wirtin selbst; der schurkische Bürgermeister in seinem Dünkel, seiner Geldgier, Sinnlichkeit und Härte; vor allem aber der brave Lehrer mit seiner so männlichen, reinen Gesinnung, mit der keuschen, zagen Liebe und der edlen Aufopferungsfähig-

keit: das sind Figuren aus dem Volk und für das Volk! Eine Arbeit, die den Verfasser auch in technischer Beziehung auf dem besten Wege zu Werken von wirklichem Werte und trefflicher Volkstümlichkeit zeigt. Es ist zweifellos, daß Hanc (Cahn) für das historische Stück und das Volksschauspiel entschiedene Begabung besitzt. Sein letztes, noch ungedrucktes Werk endlich (die gedruckten sind bei Schlesier u. Schweikhardt in Straßburg verlegt), die elsässische Dorftragödie «D'Hochzittsnacht», zeigt den Dichter wohl auf der Höhe dessen, was er bisher leisten konnte, auf einer an sich bereits ansehnlichen Höhe überhaupt. Ich stelle den Inhalt kurz, teilweise im Anschluß an den Wortlaut des Stückes dar. Es ist Abend. Dominik, ein junger Bauer, der heute das reiche Rickle geheiratet hat, wird mit dem Hochzeitszuge in seiner Wohnung erwartet. Seine Freunde — alle drei mit knappen Strichen eigenartig charakterisiert und von echt elsässischem Wesen — sind beschäftigt, nach heimischer Sitte — die Handlung spielt in einem oberelsässischen Gebirgsdorfe — im verschlossenen, spärlich erleuchteten Alkoven die Bettstollen einzusägen. Schaki kommt und berichtet: sie werden gleich erscheinen! Mit ihnen der Herr Pfarrer. Das soll dem jungen Paare Glück bringen. Ein Geräusch. Die alte Mariane. Wie ein Gespenst. Halb wahnsinnig. Natürlich. Denn Dominik, der frühere Liebhaber Franzeles, ihrer Tochter, hat der armen Geliebten die Treue gebrochen, um nach der Eltern Wunsch die Reiche heiraten zu können. Obwohl er Franzele geliebt hat. Und Franzele ist in den See gegangen. Seither ist die Alte «narracht». «Hax» nennt sie einer der jungen Männer. Aber sie weiß wohl, was sie will. «Vo mim Franzele well i met'm

Dominik redde, vo mim arme Franzele.» Und: «Em Franzele si Hüs hatt's solle ware. D'r Dominik het's 'm versproche g'haa». Doch sie geht. Da — Musik — der Hochzeitszug! Die Freunde beeilen sich. Licht aus. Schon sind sie da. Der Herr Pfarrer begehrt Einlaß. Die Gäste — das Paar — alle mit lautem Gelächter: ebenso! Aber was fordern die Freunde erst noch vom Bräutigam? «E Trumbotte fer morn!» Elsässische Volkssitte! Das wird gewährt! Die Tür wird geöffnet. Gedränge der Gäste. Laute Freude. Dann segnet der Pfarrer das Paar. Man wünscht «Guet Nacht»! Die Gäste gehen, die beiden Elternpaare verabschieden sich, mit ihnen der Pfarrer. Das junge Paar ist allein. Schwüle im Zimmer, Schwüle in Dominiks vom Wein nicht mehr ganz klarem Kopfe. Das Fenster wird geöffnet, der Mond scheint ins Zimmer, die Uhr schlägt elf. Und während die beiden Hochzeitsleute sich umarmen, blickt Mariane jäh herein. Dominik: «Was well sie vo m'r, Mariane?» Mariane: «. . 's Franzele scheckt mi zue D'r!« Und dann: «Die Toti rüehje net. 's Franzele kommt alle Nacht zue m'r, an mi Bett, un hilt.» Die Alte soll gehen. Sie bleibt aber. «Das sen sini Wort g'se: Mueter, more hirot d'r Dominik. Geh zue-n-'m more z'Nacht und weck ne üs sim Troim. Saa-e-'m nur, sin Franzele wart uf ne.» — «Ich weiß, die Froj esch narracht, tot esch tot!» ruft Dominik, aber er umschlingt Rickle doch in Angst und bittet: «Rickle, bli bi m'r!» Und Mariane weiter: «Dominik, wach uf!» Der lacht wild auf. «'s Franzele wart uf di. Un das sen sini Wort g'se; Mueter, saa-n-'m, wenn 'r net kommt, so geh-n-i salbscht zue-n-'m un hol ne.» — «Wann?» — «Hennicht.» Und nun geht die Alte, aber Angst und Grauen bleibt zurück. Mit meisterhafter Knappheit —

geht's auf den Höhepunkt los. — Rickle: «Gell, Dominik, hesch mi lieb? Mich, nur mich?» Dominik: «Ja, mi Rickle, nur dich!» Da schreckt er zusammen. «Was esch des? Hesch dü so g'sifzt?» Die inneren Sinne fangen ihre Seelentäuschung an. Die Reue wegen Verrates der alten, reinen Liebe ringt mi dem Trotz der nur sinnlichen neuen, die furchtbare Angst im Gewissen mit dem künstlich belebten Willen, das Grauen niederzuzwingen. Und er soll erzählen. — «Des — vom Franzele.» — «I verzähl d'r's morn, — wann d'Sonn schint . . . D'Nacht esch fer zuem Schlofe.» Er küßt sie. Neues schweres Seufzen, Rickele hört nichts. «'s brüßt d'r vielicht en de Ohre, vom Wi.» Und sie nimmt das Licht und geht zum Alkoven. Dort — in einem die nackten Füße sichtbar lassenden weißen Hemde, umwallt von langen, blonden Haaren — Franzeles Erscheinung. Rickele erblickt nichts von ihr, jetzt nicht, nachher auch nicht, wenn die Erscheinung vorwärts schreitet — auf Dominik zu. Natürlich nicht! Sie sieht ja nicht mit den inneren Sinnen, mit Augen der Gewissensnot. Aber Dominik. Er sieht und hört so. Und sein Grauen wächst. Er überzeugt sich, daß er nicht träumt. Trotzdem: er hat doch keine Angst, er will keine haben. Er muß ja doch träumen! Aber — «dört! — 's Franzele! . . . wie sie 's nüßgetraje hann uf d'r Gottsacker!» Nun Rickele im Betstuhl: «Heilige Mueter Gottes, erbarm di.» Und Dominik: «Geh fort, dü Geschpangscht vom Franzele!» Er besprengt sie mit geweihtem Wasser. «Z'ruck en d'Höll!» Besprengt sie in des Dreieinigen und aller Heiligen Namen. Die Erscheinung bleibt. «'s esch d'r Hemmel wo's scheckt! In ben verlore!» «Die Erscheinung nähert sich ihm langsam. Er wirft sich vor ihr nieder, seine Stirn be-

rührt den Boden. So verweilt er einen Augenblick. Dann richtet er langsam den Kopf empor, knien bleibend, und blickt der Erscheinung ins Antlitz.» «Franzele! I ben wedder di! — Ja, i ben lang fort g'se. Gall, hesch g'meint, i ben schlacht? Nei, schlacht ben i net. I ben e brave Sohn, het d'r Herr Pfarrer g'sajt. Awer jetzt, jetzt kommt d'Freid! Unser Hochzitt esch jö nett! Un jetz kaa-n-i wedder rüehje, wie vor Zitte, an dim Harz!» Usw. Rickles Schrecken wächst. Und er zwingt sie vor der Erscheinung in die Knie. «D'Schlang besch dü. Do knej ane! G'sehsch denn net, aß's Hemmelstoib an de Fieß het?» Rickele ruft um Hilfe. Da — die Erscheinung verschwindet durch die Tür. Dominik — ihr nach. «Ja, i komm, Franzele. Di Waj esch mi Waj. I komm.» Die Eltern erscheinen. «Ar esch ganz vo Senne.» Man stürzt ans Fenster. «I g'seh ne. Ar isch scho witt. Ar rennt's Dorf nuf.» . . . «En d'r See!» —

Man wird vielleicht sagen wollen, das sei alles gut und schön, aber doch wohl etwas zu opernhaft. Musik, Mondschein, Seufzen, Erscheinung, Wahnsinn, Weihwasser, Gott und alle Heiligen, «en d'r See»! Zu viel des Wunderbaren! Für städtischen, skeptischen Verstand — ja! Für unverfälschtes, am Wunderbaren haftendes Gefühl einer Bauernschaft nein! Man vergesse ja nicht: es handelt sich in alledem wohl um Häufung starker Wirkungen, aber um Wirkungen von Dingen, die in Wirklichkeit wie in der Vorstellungsweise des Bauernlebens tatsächlich eine sehr, sehr große Rolle spielen! Und das Volk will in der Kunst — im Volksstück — auch scharf gepackt sein! Ein Stück, das ihm Abbilder seines Lebens und Empfindens bietet, braucht also gehäufte Wirkungen, will es gefallen. Hat also Cahn ein «Zuviel» zu verantworten,

so doch nur ein »Zuviel des Guten«. Sicher: er kennt das elsässische Volk und wendet die richtigen Mittel an, es durch Abbilder der Kunst stilgemäß zu fesseln, zu erschüttern, zu erheben. Mit dramatischer Kraft und Spannung schiebt sich das Furchtbare in rascher Selbstbewegung und atemloser Knappheit dem Ende zu. Keine unnütze Rederei. Man muß die Hälfte des Nötigen sich selber sagen. Aber man kann sie sich sagen, sagt sie sich, so klar ist die ganze folgerichtige Entwicklung. Und eigenartige Stimmung von Anfang bis zum Schluß. Knappe, wuchtige Charakteristik. Aber das Seufzen? Das Gespenst? Wo bleibt da die Psychologie? Nun, Rickele sieht und hört ja nichts, nur des Geliebten Angst und Wahn! Ihn aber lassen die inneren Sinne hören und sehen, was in Wirklichkeit nicht ist, das Geschöpf seiner schuldigen Gewissensnot, die Vision, und diese zieht ihn in den Tod! Auf mich hat das Werk einen tiefen Eindruck gemacht, ich halte es für eine wirklich wertvolle Bereicherung der elsässischen Dialekt-Literatur, für ein hoffnungsreiches Versprechen der Kunst Hancs (Cahns), einst ein vollwertiges größeres Volksstück tiefen Gehaltes und edler Form, geschöpft aus dem Stammesleben reinster Prägung, der elsässischen Heimat schenken zu wollen! Möge er es erfüllen können, dann wird er es auch erfüllen, denn ihn beseelt die rechte Liebe zum Volke und zu seiner Kunst!

3.

Aber weiter! Auch Prévôt-Abels «D' Waldmühl» (Verlag von Ludolf Beust in Straßburg) gehört hierher und soll kurz angeführt werden als wertvolleres Stück, einmal, weil in ihm sicher tüchtige Ansätze zu einem

guten elsässischen Volksdrama vorhanden sind, dann aber, um auf Abel, der zwar keiner der erfolgreichen Dialektdichter ist, aber für die Entwicklung des Elsässischen Theaters zweifellos doch noch eine hohe Bedeutung erlangen kann und überhaupt als sehr talentvoller Dichter noch von sich reden machen wird, etwas näher einzugehen. Seine Gedichte in elsässischer Mundart, vor allem die Sammlung «In Halm und Feder» (bei L. Beust in Straßburg erschienen) verdienen reichstes Lob. Sie sind wahrem dichterischen Empfinden entsprungen, behandeln die Sprache meisterhaft und zeigen bei aller Schlichtheit und Einfachheit soviel Innigkeit und keusche Stimmung, daß man wohl sagen darf: es spricht in ihnen ein echter Poet voll reicher Begabung zu uns. Wie unterscheidet sich zudem durch bescheidene Anspruchslosigkeit und sinnige Reinheit in seiner Dichtung dieser «Jüngste» von den überspannten Radaubrüdern der seligen «Stürmer» und «Merker», denen — nur bei Stadler ist es anders — das ganz Einfache und Keusche des echten Lyrikers ganz abgeht! Und diese guten Eigenschaften in der Lyrik Abels zeigen sich auch in seinen Dramen, schon, wie gesagt, in dem mit Prévôt zusammen verfaßten «D' Waldmühl», am meisten in «Im Herbschtnawel», aber auch in «Unseri schöne Rawe». Hans Karl Abel ist geboren in einem unterelsässischen Forsthause am 8. August 1876, doch wohnte er seit 18 Jahren in Metzeral im Münstertal und hielt sich auch viel in Straßburg und Reichenweier, dem Geburtsort der Mutter, auf. Studiert hat er zuerst Jura, dann Philologie, speziell Germanistik. Während seiner juristischen Semester hat er Berlin, Kopenhagen, Paris, Wien, München besucht. Jetzt lebt

er nach bestandener Staatsprüfung wieder in der Heimat, ganz der Poesie gewidmet und immer neue, stimmungsreiche lyrisch-epische Dichtungen hervorbringend. Darauf kann ich hier aber nicht eingehen. Auf der Grenze zwischen Jus und Philologie entstanden seine Dialektdramen, «D' Waldmühl» als Umarbeitung (mit Prévôt) eines hochdeutschen Jugendwerkes. Für die Mülhauser Bewerbung schrieb er dann einen geringwertigeren Schwank, «Die Forelle», der mehrfach aufgeführt wurde, und später ein noch unveröffentlichtes hochdeutsches Drama «Föhn». Bei Gelegenheit eines Festkommerses der Straßburger Studentenschaft ferner, veranstaltet durch das Seminar der Germanisten, bei Gelegenheit der Enthüllung des Denkmals «Jung-Goethes», wurde sein Festspiel in hochdeutscher Sprache und in Versen «Conceptio divina» aufgeführt, das den reichsten Beifall erhielt und verdient. Es führt uns den jungen Goethe auf einer Wanderung im Elsaß vor, wie er das Volk, das ihm zutraulich sich nähert, liebevoll studiert, genötigt, ein Lied vorzutragen, sein «Sah ein Knab' ein Röslein stehn» findet und, erschüttert durch ein trübes Mädchenschicksal, Eindrücke lebhaft empfängt, die ihn dann zur Schöpfung «Gretchens» geführt haben sollen. Auf das Münster sind am Schluß seine Blicke gerichtet, als unter der Wirkung alles Erlebten in ihm große Ideen und Pläne aufdämmern! Die Stimme der Zeit verkündet seinem Werden die Unsterblichkeit. Eine reine, schlichte, sinnige, feinempfundene kleine Dichtung, lebendig in den Volksszenen, tiefgedacht in ihrer Behandlung Goethes! Und dabei knapp, frisch, von schönen Versen getragen! Ja, Abel ist ein Dichter, und sein Name wird immer mehr einen guten Klang bekommen! Was nun aber seine

größeren Dramen betrifft, so haben sie freilich auch große Mängel, und in der «Illustrierten Elsässischen Rundschau» hat man seinerzeit sogar geglaubt, den Dichter mit spöttischen Bemerkungen geradezu abtun zu können. Allein ihre Vorzüge überwiegen, und wenn seine Freunde nun auch im Lobe — wie die Kritiker der «Rundschau» im Tadel — übertrieben haben, er verdient ihre Hervorhebung trotz seiner geringen Bühnenfähigkeit schon deshalb, weil sich seine Stücke in ihrem dichterischen Gesamtwerte hoch über das meiste erheben, was die Dialektdichtung bisher sonst hervorgebracht hat. Dann: sie sind gut elsässisch, «Unserie schöne Rawe» mit lokaler Colmarer Färbung. Und über dem tragischen «Im Herbschtnawel», so schrieb ich in einer Kritik des Stückes im «Reichsland» (Heft 6), «ruht es in der Tat wie dichter Nebel, der frohes Aufatmen nicht zuläßt, wohl aber Geist und Gemüt mit Trübsinn und Schwermut belastet». Die Sprache ist durchweg gut und wirkungsvoll, die Massenszenen sind geschickt gearbeitet, alles Gegensätzliche ist mit starker dramatischer Kraft herausgeholt, die Exponierung, Motivierung, phychologische Führung der Charaktere ist lobenswert. Freilich: gleichmäßig im Aufbau, überall geschlossen und knapp genug geführt, von steter prägnanter Schärfe der Charakteristik und von bühnenwirksamer Schlagfertigkeit im ganzen und in den einzelnen Situationen sind sie zugleich noch nicht. Eine gewisse Dickblütigkeit und Umständlichkeit hindert siegessicheres Voranstürmen und rücksichtsloses Draufgehen der Leidenschaft, es wird zu viel Kraft und beschauliche Liebe an die Episode und das schmückende Gerank verschwendet. Immerhin, wie gesagt: Abel bedeutet etwas, vielleicht — und hoffentlich! — auch einen

wesentlichen Teil der frohen Zukunft des Dialektdramas oder gar des großen Kulturdramas großen Stiles im Elsaß! Möge er, wenn er, wie an sich ja nur froh zu begrüßen ist, auch vollen Anschluß an die große deutsche Kunst sucht und hochdeutsch schreibt, den Dialekt, den er so schön beherrscht, jedenfalls nie vernachlässigen und über großen Stoffen von allgemeiner Prägung, die ihn anziehen, nicht solche aus dem Volksleben der Heimat vergessen! Das Elsaß und seine Mundart müssen weiter auf ihn zählen können, möglichst bald auch wieder im Drama!

Emil Felden schließlich, dessen Einakter «D'r Steinbür» (Verlag der Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt, Filiale Colmar) im letzten Winter vom «Elsässischen Theater Colmar» aufgeführt wurde, lebt seit ungefähr zwei Jahren in Colmar. Früher evangelischer Seelsorger, ist er jetzt Redakteur am Colmarer «Elsässischen Tagblatt». Der «Steinbür» ist seine erste dramatische Arbeit. Das heikle Thema: Die Frau zwischen zwei Männern! Der erste Gatte kehrt zurück, der zweite erschießt ihn. Dazu der Gegensatz zwischen schlichter, wahrer Herzensfrömmigkeit und frömmelnder Sektiererei, herzensödem Buchstabenglauben. Es muß anerkannt werden, daß das Werkchen für ein Erstlingsdrama (das es doch wohl ist) nicht zu übersehende Vorzüge in der Charakterisierung und Stimmungsmache besitzt, eine gute Sprache spricht und in einzelnen sehr spannenden Szenen auf Besseres freudige Hoffnungen erstehen läßt. Aber man wird abwarten müssen, was folgt, ehe man ein berechtigteres Urteil über das jetzt nur mehr vermutbare höhere Maß von Begabung fällen darf. Sollte sie auch in der Richtung des elsässischen Kultur-Dramas liegen? Dann doppelt: Glückauf!

4.

Wir kommen zur hauptsächlichsten Bühne des elsässischen Dialekt-Dramas, zur Sraßburger. Das Repertoire des «Elsässischen Theaters Straßburg» umfaßte 1905 die folgenden Stücke: Hans Karl Abel und René Prévot: «D' Waldmühl», Schauspiel in 3 Akten. — J. G. D. Arnold: «D'r Pfingstmondaa», Lustspiel in 5 Aufzügen. — Ferd. Bastian: «D'r Vetter Bläsel», Schwank in einem Aufzuge. «D'r Millionegartner», Volksschauspiel in 3 Aufzügen. «D'r Dorfschmied», Volksschauspiel in 3 Aufzügen. «D'r Hans im Schnookeloch», Volksspiel in 4 Akten. — Erckmann-Chatrian: «D'r Ami Fritz», Els. Schauspiel in 3 Aufzügen. Ins Elsässische übertragen von Karl Hauß. «D' Rantzau», Els. Schauspiel in 4 Aufzügen. Ins Elsässische übertragen von Karl Hauß. «D'r Polnisch Jud», Els. Schauspiel in 3 Akten. Ins Elsässische übertragen von Eugen Criqui und Henri Wolff. — Albert Geis: «Am Abgrund», Volksstück in 3 Akten. — Julius Greber: «Sainte Cécile», Lustspiel in einem Aufzuge. «Lucie», Dramatisches Sittenbild in einem Aufzuge. «Drej Freijer», Schwank in einem Aufzuge. «E Hochzitter im Kleiderkaschte», Schwank in einem Aufzuge. «D' Jungfer Prinzesse», Schauspiel in 3 Aufzügen. «D' Heimeth», Els. Volksstück in 4 Aufzügen. «D' Madam un d' Magd», Schwank in einem Aufzuge. «'s sechst Gebott», Dorftragödie in 4 Aufzügen. «D'r lätz Bardessü», Lustspiel in einem Aufzuge. «D'r Döisigmarkschyn», Schwank in einem Aufzuge. — Hermann Günther: «D'r Fremdelegionär», Els. Lebensbild in 3 Aufzügen. — G. Hanc: «Nur d' Lieb», Schauspiel in 3 Aufzügen. — Karl Hauß: «Danneholz», Weihnachts-

stimmungsbild in einem Aufzuge. «Eulogius Schneider», vaterländisches Schauspiel in 4 Aufzügen. — Adolf Horsch: «D'r Hüssherr», Lustspiel in einem Aufzuge. — Chr. Kettner: «M'r b'haupt es sej bassiert», Komödie in einem Akt. — Jules Moinaux: «Zwei dauwi Meiselocker», Lustspiel in einem Aufzuge. — Mühleisen: «D'r Unkel üs Amerika», Schwank in einem Aufzuge. — Emma Müller: «D'r rüssisch Graf», Schwank in zwei Aufzügen. — Charles Rath: «D'r Charles X. im Oberelsaß». — Gustav Stoskopf: «D'r Herr Maire», Lustspiel in 3 Aufzügen. «D'r Candidat», Lustspiel in 3 Aufzügen. «D' Pariser Reis», Schwank in 3 Aufzügen, «D' Heimeth», Els. Volksstück in 4 Aufzügen. «D' Millionepartie», Schwank in 3 Aufzügen. «E Diplomat», Lustspielskizze. «D'r Prophet», Drama in 5 Aufzügen. «E Mordsaffaire», Lustspielskizze. «E Demonstration», Els. Komödie in 3 Aufzügen. «D'r verbotte Fahne», Els. Komödie in 3 Aufzügen. — Adolf Wolff: «D'r Wäj zuem Glueck», Volksstück in einem Aufzuge. — Dazu sind im Laufe der Saison 1905/1906 noch gekommen: «D'r Hoflieferant», Elsässische Komödie in 3 Aufzügen von G. Stoskopf. — «L'oubli? (Das Vergessen?)», Dramatische Skizze in einem Akt von Hermann Günther. — «E Buddel Quetschelwasser», Schwank in einem Aufzuge in Straßburger Mundart von Julius Greber. — «'s Dunneräxl», Drama in einem Akt von Ferd. Bastian. — Ferner: «E Gemeinrotssetzung zu Kolbswihr» von G. Hanc (Cahn). — «D' Schmuggler», von Dr. A. Dinter.

Ein Blick auf dieses Repertoire genügt, um festzustellen, daß neben Erckmann-Chatrian Greber, Stoskopf, Bastian — die Autoren des «Elsässischen Theaters Straßburg» sind. Daneben erscheint in letzter Zeit als

beachtenswerter jüngerer Dichter Hermann Günther. Arnolds herrlicher «D'r Pfingstmondaa» braucht hier nicht besprochen zu werden. Abel und Prévôt, Geis, Hanc (Cahn) sind dem Leser an anderer Stelle vorgestellt worden. Die übrigen Autoren, auch Adolf Wolff und Adolf Horsch, die darstellerischen Hauptstützen des Theaters, können übergangen werden. Ihre Werke zeugen nicht von einer solchen Begabung, daß sie von einem strengeren literarischen Standpunkte aus gewürdigt werden müßten. Soweit es sich, wie auch bei Horsch, dessen Stücke in den Vereinen viel gespielt werden und des fröhlichen Heiterkeits-Erfolges stets sicher sind, dabei um harmlose Schwänke handelt, haben sie ja in dankenswerter Weise, besonders im Anfange, wo es noch an hervorragenderen Werken fehlte, eine Lücke ausgefüllt und die Lachlust des Publikums befriedigt. Die übrigen besitzen ferner alle manchen Ansatz zum Guten, manchen hübschen Einzelzug, aber höheren Ansprüchen genügen sie nicht. Wir dürfen uns also bei ihnen nicht aufhalten und gehen zu den Hauptdichtern über. Karl Hauß, Abgeordneter im Landesausschuß und Redakteur eines katholischen Volksblattes, ein politisch und sozial sehr tätiger Journalist und Politiker, besitzt zweifellos auch gewisse dichterische Eigenschaften. Wenigstens weiß er beim Übertragen und Bearbeiten guter Werke, der Erckmann-Chatrianschen, die Vorzüge derselben festzuhalten, richtig nachzuempfinden, Stimmung zu erzeugen und die Sprache gut zu behandeln. Seine Übertragungen, besonders von «D'Rantzau», verdienen alles Lob, uns es ist mit das Verdienst ihrer Vorzüge, daß die Vorzüge der Originale bei den Aufführungen so große Wirkung getan haben. Seinen eigenen Arbeiten aber, vor allem dem Drama

«Eulogius Schneider», kann ein höherer literarischer Wert leider nicht zugesprochen werden. Man begreift, daß gerade ihn es reizen konnte, den wunderlichen Charakter jenes gottlosen deutsch-elsässischen Religionsfeindes und Bluthundes der großen Revolution zu behandeln, und vielleicht hätte aus dem Stoff, dessen Dramatisierung übrigens die größten Schwierigkeiten bietet, auch doch etwas gemacht werden können. Aber das dazu nötige große dramatische Talent brachte Herr Hauß seinem ernsten Wollen nicht zu, seine Arbeit besitzt weit mehr Mängel als Vorzüge und ist im ganzen verfehlt. Gewiß, das Handwerk kennt der Schriftsteller, auch sind einzelne Szenen und Charaktere da, welche packen und fesseln, das Ganze aber leidet an Zerrissenheit, schleppt sich schwerfällig dahin und bietet in der Gestaltung der Hauptfigur, die ganz skizzenhaft behandelt ist, nichts, was einen literarisch Gebildeten und künstlerisch Fühlenden tiefer fesseln könnte. Aber vielleicht findet Hauß einmal Kraft und Sammlung genug für sein Talent, um etwas Besseres hervorzubringen, dem gegenüber eine literarische Kritik gerechterweise nicht mehr im ganzen abfällig urteilen müßte. Übrigens besitzt er, der beim Entwurf der Organisation des Elsässischen Theaters Straßburg die Hauptarbeit getan und dabei etwas Vortreffliches geschaffen hat, um die Gründung und Entwicklung der Dialektbühne so zweifellose und große Verdienste, daß sein Name, auch ohne daß er sich über die eines recht guten Übersetzers und Bearbeiters hinaus schriftstellerische Erfolge errungen hat, einst stets mit Ehren unter ihren verdienstvollsten Zugehörigen genannt werden muß und wird. Hermann Günther, ein Altdeutscher, aber einer der besten Schauspieler des Theaters,

der die elsässischen Rollen erfaßt und darstellt, wie wenn er ein Elsässer-Kind wäre, und die Mundart mündlich und schriftlich voll beherrscht, ist am 6. September 1879 in Straßburg geboren und hat hier auch seine Ausbildung erfahren. Er wirkt zur Zeit im bürgerlichen Hauptberuf als Redakteur an der «Straßburger Bürger-Zeitung». Nun ist er aber auch Dichter, und wir glauben — nicht etwa im geistigen Nebenberuf, sondern mit der Zeit mit gleichberechtigtem Erfolge, wie er ihn als Darsteller schon erwarb und voll verdient. Er ist zweifellos begabt. Als sein Hauptverdienst möchte ich es ansehen, daß er die heiteren Stoskopfschen Gestalten — Stoskopf gern überlassen und nicht etwa den naheliegenden verführerischen Versuch gemacht hat, etwas zu versuchen, was eben nur Gustav Stoskopf so kann, wie es der Stoff — die politische Satire — einzig erfordert. Hat er sich vielleicht Bastian oder Hanc als Beispiel und Muster genommen? Er schrieb auch Volksschauspiele und eine Kultur-Skizze. Beide ganz aus dem Milieu der Übergangszeit heraus. Und das gibt bei ihm dem Allgemeinmenschlichen sein eigenstes Gepräge. Er geht mit löblichem Ernst an die Bearbeitung seiner Stoffe. Sicher, es schwebt ihm als Lösung einer Kulturaufgabe vor, des Schweißes der Edelsten wert, das lösende, erlösende große elsässische Kultur-Drama der Gegenwart zu schreiben! Und Begeisterung, guten Willen, dramatisches Geschick und auch dichterischen Sinn bringt er für die Lösung der größeren Aufgabe gewiß mit. Aber — auch ausreichende Begabung — die große Begabung, ohne die der volle Erfolg nicht kommen kann? Das mag die Zukunft entscheiden! Wir wollen uns der guten Ansätze und des Erreichten jedenfalls herzlich freuen. Das Volks-

tümliche herrscht in «D'r Fremdenlegionär» vor. Hier werden auch elsässische Lieder und Festgebräuche verwendet, die Bearbeitung des Gegensatzes aber zwischen dem gut geschilderten deutschen Militär nnd seinem elsässischen Vertreter sowie dem «Fremdenlegionär» usw. — ist ein sehr glücklicher Griff. Und wie steht's mit «L'oubli»?! Der Hintergrund ist hier der Krieg von 1870/71 mit seinen wunderlichen Möglichkeiten von Liebesannäherungen zwischen den Angehörigen der feindlichen Parteien und den tragischen Folgen, zu denen sie führen mußten. Wir kommen damit in die Nähe Prévôts, der in einem seiner später noch einmal zu erwähnenden Stücke nach der Schlacht bei Wörth sich zwei Brüder, von denen einer im deutschen, der andere im französischen Heere dient, im Hause der Großeltern begegnen läßt. Die großen Konflikte liegen in diesen Verhältnissen am Tage. Aber welcher Dichter bringt sie uns einmal zur richtigen poetischen Veranschaulichung? Sicherlich: nur ein großer! Hermann Günther hat sich da eine für seine gegenwärtigen Kräfte doch zu hohe Aufgabe gewählt. Aber Ehre immerhin seinem kühnen, ehrlichen Wagen! Daß er dann übrigens bei der Lösung sich — entgegen wahrhaft menschlicher, also auch elsässischer, französischer Milde, die stets verzeihen lernt, freilich in folgerichtiger Durchführung des Charakters eines harten, ins Chauvinistische entarteten französischen Elsässers — so ganz auf den eingebildeten Rechtsstandpunkt unbedingt ablehnenden französischen Empfindens stellt — er, der Altdeutsche —, das geht für mein Gefühl zu weit. Ebenso — zu weit, wie das «Vive la France» in Dinters «Schmugglern»! — Ich setze nun Besprechungen her, welche der feinsinnige, immer den Dingen auf den Grund leuchtende Berichterstatter

der «Straßburger Post» den beiden Werken gewidmet hat. Dem Stück «D'r Fremdenlegionär» vor der Aufführung (Nr. 154, vom 13. Februar 1904), der Skizze »L'oubli» hinterher (Nr. 36, vom 11. Januar 1906). Die erste lautet: «Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, einer weiteren Neuheit zu gedenken, welche im Verlage des Elsässischen Theaters Straßburg erschienen ist. Das frische fröhliche Singen im elsässischen Dichterwalde hat Herrn Günther ermutigt, auch seine Stimme erschallen zu lassen. Er tritt mit einem elsässischen Lebensbild in drei Aufzügen vor die Öffentlichkeit, zu dem er den Stoff aus der Mitte des elsässischen Lebens genommen hat. Fast täglich hören wir von den dramatischen Weiterungen, die unüberlegtes Fortlaufen elsässischer Militärpflichtiger im Gefolge haben. Herr Günther hat mitten in das Leben hineingegriffen und einen dieser traurigen Vorfälle in den Rahmen der Bühne gestellt. Sein Stück heißt: «D'r Fremdenlegionär». Ein alter Braconnier, der wegen einer Anzeige dem Wirt und Posthalter Kieffer in einem elsässischen Gebirgsort nahe der Grenze spinnefeind ist, verleitet dessen Sohn Xavier durch schaudererregende Schilderung der Behandlung der Rekruten beim deutschen Militär und durch Einschüchterung vor den Folgen einer Schlägerei, über die Grenze zu fliehen und eine Summe Geldes, die ihm anvertraut war, mitzunehmen. Am Orte läßt er die trauernde Liebste. Die traurigen Erfahrungen in der Fremdenlegion, Heimweh und Liebe treiben ihn nach drei Jahren ins Vaterhaus zurück. Er wird gefaßt und vor den Augen seines Vaters abgeführt. Nach Verbüßung seiner Strafe in das deutsche Militär eingestellt, vermag er es dort nicht auszuhalten. Abermals kehrt er ins Vaterhaus zurück, dessen Herrn der

Kummer ins Grab gebracht hat. Schon will er nach zärtlichem Abschied von seiner Liebsten sich zur Flucht über die Grenze aufmachen, als ihm der einstige Verführer entgegentritt. In der Wut erschlägt er ihn und tötet sich dann selbst. Die einfache Handlung weist manchen glücklichen Handgriff auf. Die Szene beleben mehrmals sehr bewegte Volks- und militärische Auftritte, in denen auch da und dort humoristische Wendungen helle Lichter in das düstere Gemälde bringen. Die Personen erscheinen einfach, aber richtig charakterisiert. Mit dramatischem Geschick hat der Verfasser der Handlung einen Reiz dadurch gegeben, daß er dem Fremdenlegionär Xavier den zweiten Sohn des Hauses gegenüber stellt, der als Einjähriger bei einem Straßburger Regiment gedient und stolz auf seine Unteroffizierstressen ist. Dieser daraus sich ergebende Familienkonflikt würde von einem erfahreneren Theaterschriftsteller aber weit fruchtbarer ausgebeutet worden sein, als von Herrn Günther, der ihn nur als eine Episode behandelt. Die Erfahrungen, die der Verfasser als Schauspieler im intimen Umgange mit der dramatischen Muse gesammelt hat, erweisen sich in einigen Theatereffekten, die an wirkungsvolle Stellen gesetzt sind. So besonders am Schluß des Stückes, wo die Tragödie unter lustigem Geschrei der Neujahrswünsche bringenden Burschen des Ortes sich löst. Diesen Vorzügen stehen dramatische Schwächen gegenüber. Die einfache Handlung, die nach den ersten Szenen durchsichtig wird, ist allzu breit angelegt, die Begebenheiten werden mehr novellistisch erzählt als dramatisch vorgeführt. Der Anfänger greift auch zu oft nach dem Aushilfsmittel des Briefes, um die Handlung fortzuschieben. In der Tat hält er aber den Fortgang des Stückes auf

und schwächt dadurch das Interesse. Die Handlung fordert um so mehr Straffheit, als die an sich glücklich beobachteten Volks- und Manöverszenen das Stück naturgemäß auseinander zu drücken das Bestreben haben. Alles in allem darf man den «Fremdenlegionär» als eine nicht uninteressante Erstlingsarbeit betrachten, aus der die Befähigung erhellt, das Volksleben richtig zu erfassen und farbig widerzuspiegeln. Das Stück weist noch einen äußeren interessanten Umstand auf, der wohl einzig dasteht. Hermann Günther, Redakteur der «Bürgerzeitung», weiß nicht nur die Feder gewandt zu handhaben, sondern auch den Winkelhaken. Er war nicht nur der Erfinder und Schreiber seines dramatischen Versuches, sondern auch sein eigener Setzer. Wenn der Verfasser den Beirat eines seiner dramatisch erfahrenen Kollegen vom Elsässischen Theater zu Hilfe nimmt, ist zu erwarten, daß das Werk eine bühnenfähige, wirkungsvolle Fassung erhält. In dieser würden wir es mit Vergnügen auf dem Elsässischen Theater begrüßen.»

Über «L'oubli?» aber heißt es: «Einen ernsten Stoff behandelt Hermann Günther in der dramatischen Skizze «L'oublie»? (Das Vergessen.) Das ewig alte und doch ewig neue Thema von der Möglichkeit einer Versöhnung zwischen den großen Nationen diesseit und jenseit der Vogesen, das viele tiefe Leid, das der Widerstreit der beiden Völker aus der Vergangenheit in die Gegenwart in das Leben der Menschen bringt, die das Schicksal Beziehungen zwischen hüben und drüben hat schließen lassen, bildet auch in «L'oubli» das Rückgrat der Skizze. Hier wird die Frage: Kann man vergessen? verneint. Während des Krieges von 1870 hat ein deutscher Kriegsfreiwilliger vor Paris ein französisches Mädchen lieben

gelernt. Unter dem Donner der Kanonen und den Flüchen auf die Deutschen gehen die jungen Leute eine natürliche Verbindung ein, deren Frucht ein Sohn ist, den die Großeltern im Hasse gegen die Deutschen erziehen. Nach 30 Jahren findet der ehemalige Kriegsfreiwillige seine Jugendliebe in Straßburg wieder. Seine Absicht, jetzt noch die Vielgeliebte heimzuführen, scheitert an der ausgesprochenen Verneinung des Sohnes, dem der Vater sich unerkannt nähert, seine in der Jugend eingesogenen Ansichten aufgeben zu können. Seiner Voreingenommenheit opfert er das Glück seiner Mutter und das Gefühl, an einem Vaterherzen ruhen zu dürfen. Der Gedanke entsprang einem ehrlichen Empfinden, und vom bürgerlichen Standpunkt aus wird jeder den Verfasser loben. Es ist ja an sich schon eine edle Aufgabe, den Versöhner zu spielen, Friede und Eintracht zu predigen. Besonders hier, wo tausend Fäden hinüber und herüber spielen, wird dieser Gedanke ein empfängliches Publikum finden. Es gereicht auch zur Freude und Genugtuung, daß es ein Deutscher ist, der wie so viele schon die Kanzel besteigt, aber es drängen sich einem doch auch Bedenken auf. So edel das Werben um Freundschaft ist, man muß auch hoffen können, daß man nicht umsonst wirbt. Die äußerste Grenze für eine Nation ist, zu bitten; zu oft wiederholtes Bitten wird zum Betteln, das des Menschen unwürdig ist. Man muß auch nicht immer Wunden zeigen, denn der Anblick erbittert, und Vergessen heißt, nicht mehr über eine Sache reden. Da hat einer einmal von einer Kaffeetasse ein Stück abgebrochen. Sie ist wertvoll genug, um geleimt zu werden. Nun will der eine aber nicht. Soll der andere da ewig die zerbrochene Tasse in den Händen

herum drehen, das ausgebrochene Stück bedauernd dranhalten? Bei solchem Bemühen geht schließlich die ganze Tasse noch in Scherben und der sie leimen wollte, muß gar noch den Vorwurf hinnehmen, er sei durch sein Herumbosseln schuld an den Scherben. Vergessen ist die einzige Heilung. Alle diese Ausstellungen hindern aber nicht, den ehrlichen Willen des Verfassers anzuerkennen. In literarischer Beziehung steht «L'oubli?» Günthers «Fremdenlegionär» nach; der Gedanke ist zu feuilletonistisch behandelt, und die Eingangsszene, in der der Verfasser zwei Totengräber in sehr realistischer Behandlung vorführt, stört überdies die zarte, fast melodramatische Stimmung, in die die Skizze getaucht ist . . . .»

5.

Ich komme zu Ferdinand Bastian. Er ist geboren am 27. Mai 1868 in Straßburg, wo er seine Schulbildung am Lehrerseminar empfing. Die Hauptausbildung aber verdankt er sich selbst, seinem ungezügelten Wissensdrange, seinem Eifer, überall zu lernen, seiner reichen Begabung, seiner Beobachtungsgabe, seinem scharfen Verstande. Man muß den großen, etwas eckigen Kopf dieses echten Elsässers mit den ausdrucksvollen, lieben Augen und der hohen Stirn sehen, um zu erkennen, daß man es in seinem Besitzer nicht mit einem gewöhnlichen Menschen zu tun hat. Zuerst beim Bürgermeisteramte tätig, hat er es bei der Straßburger Ortskrankenkasse dann bis zum Bureauvorsteher gebracht. Seine nicht gerade umfangreiche freie Zeit gehört seiner geliebten Heimatkunst. Einfachen Verhältnissen entsprungen und immer in Berührung mit dem Volke, besitzt er, wie

wenige Genossen neben ihm, eine eingehende Kenntnis der Sprache desselben, seiner Sitten und Gebräuche. Muß der elsässische Dichter auch die «elsässische Stammesseele» kennen: wohl, ihm ist sie bekannt! Elsässische Redensarten, Späße und Scherze, Liederchen, Spiele, Volkstypen: er verfügt über sie! Dabei besitzt er ein liebenswürdiges, bescheidenes Wesen, das ihn die Grenzen seines Könnens erkennen und den Wert seines Dichtens fast unterschätzen läßt, und ein goldreines, tiefes Gemüt. So mag er auch ergreifen, was er will, das Derbste sogar, er trägt es so harmlos und rein vor, daß er nie verletzt. Daher ist Bastian, der auch über erquickenden Humor verfügt, zum Volksdichter geboren, und wenn er trotz achtenswerter Leistungen bis jetzt noch nicht auf die Höhe dessen sich erhoben hat, was ihm möglich sein wird, so liegt das daran, daß eine rasche Entwicklung, wie bei Greber und Stoskopf, in seinem Wesen nicht begründet liegt, daß er sich auch wenig in Szene zu setzen vermag, was den Beiden mehr gegeben ist, und daß neben Mangel an Zeit auch noch mancherlei andere Schwierigkeiten ihn einengen. Aber er wird zu seiner Höhe gelangen, und bezwingt er im Laufe seiner Entwicklung das Überwuchern eines gewissen allzu lyrischen Zuges in seinem dramatischen Schaffen, der in seinen Dramen, wie viele poetisch hübsche Einzelheiten er auch erzeugt, zu sehr ins Breite führt und die Handlung aufhebt, und drängt das Dekorative, das durch Spiele, Aufzüge, Festlichkeiten usw. viel Raum kostet, etwas zurück, da es — als Stimmungs-Aufmachung ganz gut — beim Überwuchern aber wohl zu kulturhistorisch wertvollen Gemälden von Sitten und Gebräuchen, jedoch nicht zur Entfaltung dramatischer Wirkungen führt,

so ist kein Zweifel, daß wir ihm noch tüchtige Volksstücke verdanken werden. Er hat das Sinnende, Träumerische, Tiefe der Volksnatur, die trotz aller Frische und Herbheit, Kraft und Ursprünglichkeit oft auch zum Sentimentalen neigt — vor dessen übermäßiger Betonung er sich übrigens auch hüten muß! —, und verfügt in der Darstellung daneben nicht nur über flotten Witz und heiteren, ja, derben Humor, sondern auch über Knorrigkeit und Kantigkeit des Bauernwesens, über seinen Eigensinn und seine Halsstarrigkeit: kurz, es wird ihm möglich sein, wahre elsässische Typen zu gestalten, in denen doch Allgemeinmenschliches sich klar und mächtig auslebt! Die bisher erschienenen Werke zeigen ihn auf gutem Wege zu hohen Zielen. Von seinen zahlreichen kleinen Schwänken können wir hier freilich absehen. Nicht, daß sie geradezu wertlos wären. Sie enthalten viele hübsche Einzelheiten in der Charakteristik, Situationsmalerei und auch in der Wahl des Stoffes, gehen im ganzen aber nicht über das bescheidene Durchschnittsmaß eines Könnens hinaus, das auch mindere Talente besitzen. Die Namen einiger will ich aber doch hersetzen. Es sind: «D'r Vetter Bläsel», «D'r ney Jean», «'s Chinesisch Loos», «Junggeselle». (Bastians Stücke sind verlegt bei Vomhoff in Straßburg). Sie haben für die echte Heimatskunst aber nur wenig Bedeutung. Wohl sind auch Elemente des Spezifisch-Elsässischen verwertet, meist aber nur hinsichtlich äußerlicher Dinge, während das, worauf es ankommt, die Herausarbeitung elsässischen Sonderwesens und die Verarbeitung elsässischen Sonderlebens, im großen fehlt. Das finden wir aber in seinem Volksschauspiel «D'r Millionegartner» schon in guten Ansätzen, in dem Volksstück «D'r Dorfschmied» bereits in

höherem Maße und in dem Volksspiel «D'r Hans im Schnokeloch» so trefflich, daß man es nur bedauern kann, daß dieses Stück wegen der Mängel seines Baues und der Handlung nicht zu voller Wirkung gelangt ist. Brächte es Bastian dahin, in einem neuen Stücke zu vereinigen, was «D'r Millionegartner» an klarer Tendenz und Herausarbeitung des dramatisch Gegensätzlichen in den Charakteren, was «D'r Dorfschmied» in der Wucht eines im Mittelpunkte der Teilnahme stehenden Hauptcharakters und «D'r Hans im Schnokeloch» in der glücklichen Wahl eines in der Volkskenntnis wurzelnden volkstümlichen Stoffes und an frischem Humor und tiefer Stimmung (teilweise wenigstens) besitzt, so hätten wir ein elsässisches Volksstück, das seinesgleichen nicht so leicht wieder finden würde. Vom «Millionegartner» braucht nun im einzelnen nicht weiter gehandelt zu werden. Er ist im ganzen doch noch zu wenig volksmäßig, zu breit und schwerfällig und zu sentimental. Vom «Dorfschmied» aber läßt sich Besseres sagen, obwohl bei ihm auch noch grobe Fehler zu beklagen sind. Stoff: ein unglücklich verheirateter Dorfschmied nimmt ein Waisenkind ins Haus und erregt durch seine, übrigens ganz unsinnliche Neigung für das unschuldige Kind die Eifersucht seiner Frau, die dann die Schuld trägt, daß er auch mit dem Bürgermeister zerfällt, dessen Sohn Geistlicher werden soll, das Mädchen aber liebt. Das «Evele» soll aus dem Hause. Dazu wird seine herbeigerufene Schwester helfen können. Durch diese aber kommt es heraus, daß das Kind die Tochter des Schmieds aus einer unehelichen Jugendverbindung ist. Der Vater muß dann, um sein Kind glücklich zu sehen, dem Bürgermeister große Opfer bringen, während er mit seiner Frau sich aussöhnt. Dr. Paul Kannengießer schreibt

über das Stück («Reichsland, a. a. O.»): . . Der tragische Grundgedanke ist nicht mit genügender Sicherheit erfaßt und durchgeführt worden. . . Der tragische Moment wird viel zu spät erst im letzten Akte eingeführt und hier nur unvollkommen aufgelöst. . . Dafür entschädigt uns der Verfasser durch eine Fülle zum Teil vortrefflicher Einzelheiten. Hierin gehört in erster Linie die prächtige Gestalt des Dorfschmiedes . . .; sie bekundet mehr noch als die Person des Millionengartners in seinem Erstlingsdrama die unverkennbare Begabung Bastians, seine Personen leibhaftig vor sich zu sehen und vor seine Zuschauer in greifbarer Lebendigkeit hinzustellen. Das Gleiche gilt von dem allzeit fröhlichen Dorfrasierer Chassebière . . von Fels, dem stellvertretenden Schulmeister, und anderen. Die Szene, in der Henriette in dem am Herdfeuer stehenden Anselm» (Schmied!) «den Verführer ihrer Mutter wiedererkennt, ist von psychologischer Feinheit und poetischem Dufte, ohne Frage die wirkungsvollste Stelle des Dramas. Das Ganze aber ist belebt von einer frischen, natürlichen Sprache und getragen von einem Humor, der so recht aus der Volksseele emporquillt.» Was über den «Hans im Schnokeloch» zu sagen ist, habe ich in meinem Aufsatz «Zwei elsässische Dramen» («Reichsland», Heft 12) bereits dargelegt. Ich setze das Nötige hierher. Die Straßburger Kinder («Kneckes» nennt man sie) singen noch heute: «D'r Hans im Schnokeloch hett alles, was er will — Un was er hett, dis will er nit — Un was er will, dis hett er nit; — D'r Hans im Schnokeloch hett alles, was er will.» Und in der Nähe des Vorortes Königshofen wird auch das «Schnokeloch» noch heute gezeigt, der Name besteht fort. Dort soll nun etwa zu

Anfang des 17. Jahrhunderts «Hans» gelebt haben. Er war ein Unzufriedener und lebt als Typus für einen solchen in der Voklserinnerung fort. In einer französischen Schilderung — ein betreffendes Gedicht existiert von Ad. Stöber — heißt es über ihn, er sei gewesen: «. . un type de mortel difficile à satisfaire . . . ou plutôt un homme qui ne sait jamais se contenter, un homme insatiable qui considère qu'il n'a rien tant qu'il peut encore posséder; qui, en possession, jette des nouvelles convoitises sur ce qui l'entoure et s'estime fort malheureux jusqu'à ce qu'il imagine soit à lui; un homme qui court de désirs en désirs, sans jamais réussir à pouvoir se reposer, l'esprit tranquille, le cœur content et l'âme heureuse.» Gewiß ein Stoff für den Volksdichter! Und wie ist er bearbeitet worden? «Was das Stück betrifft, so muß vorausbemerkt werden, daß Ferdinand Bastian sich von vornherein an die Überlieferung gebunden hat. So kommt es, daß kein Versuch gemacht worden ist, den Charakter des «Hans» zu vertiefen, daß von dem Ende des dritten Aufzuges an, wo der Brand entsteht, ein Bruch in das Stück kommt.» Hans verheiratet sich nämlich nach vielem unentschlossenen Hin-und-Her glücklich, weiß aber sein Glück nicht festzuhalten, flieht von Weib und Kind, als ein Brand seine Habe vernichtet, und kehrt aus Amerika, wo er das Glück auch nicht gefunden hat, als gebrochener Mann in dem Augenblicke zurück, wo seine Frau, die lange um ihn getrauert hat und ihn für tot hält, ein neues Glück begründen will. «Doch braucht hierüber mit dem Autor nicht weiter gerechtet zu werden. . . Stellt man sich aber mit dem Dichter auf den Standpunkt, es habe nur eine Gestalt der Tradition mit ihren überlieferten Schicksalen im

Rahmen ihrer Zeit lebendig gemacht und ein Volksspiel geschaffen, dabei aber in Gebräuchen, Sitten, Liedern, Sprüchen, Tänzen, Trachten etc. in bunten Bildern möglichste historische Treue eingehalten werden sollen, so kann die Arbeit freudig gelobt werden, und man versteht dann auch den äußerst lebhaften Beifall, welchen das Publikum gespendet hat. Es hat des Dichters Absicht verstanden und herzlich gedankt für die Lebendigmachung des Lebens der Vorfahren, von dem ihm die Überlieferung erzählt, das ihm lieb und wert ist. Und man darf hinzufügen, daß die Gestalten, die Bastian in den Bilderrahmen hineingestellt hat, auch lebensvoll und frisch sind, daß die ersten Akte bis zum Brande voll von flotten, fesselnden Situationen, von allerliebsten Szenen voll köstlichen Humors sind. Der zweite Akt besonders verdient alles Lob. Da schöpft des Dichters schöne Erfindungsgabe so aus reichster Fülle seiner Kunst die hübschesten Sachen mühelos und erfreut durch Schalkhaftigkeit und Gemütstiefe in gleicher Weise. Die Liebesszene mit den Rosenstöcken gehört zum Reizendsten, was uns in dieser Hinsicht vorgekommen ist. Diesem Akte gegenüber kann man wohl sagen, daß Bastian das Zeug zum Volksstückdichter hat. Auch die erste Hälfte des dritten Aktes muß noch Beifall finden. Nachher aber fällt das Stück aus dem Rahmen. Nach übermütigster Laune ganz unerwartet schwere Tragik: das wirkt nicht gut. Immerhin: namentlich in der Charakteristik und Situationskomik bedeutet das Werk doch einen Erfolg, und in kulturhistorischer Hinsicht wird man es als eine Bereicherung der Literatur ansehen dürfen.» Es heißt, Bastian arbeite an einem neuen großen Stücke. Möge ihm dies einen vollen Erfolg, dem Elsässischen Theater aber ein großes Werk

bringen, das auch als Ganzes eines solchen Erfolges wert ist! Inzwischen hat der Dichter einen Einakter veröffentlicht, der im letzten Winter mit sehr starkem Erfolge aufgeführt worden ist: «'s Dunneräxl», Drama in einem Akt. «Dunneräxl» ist ein Gegenstand, der einmal vom Blitz getroffen worden ist. Nach dem Volksglauben bewahrt der Besitz eines solchen Gegenstandes vor dem Getroffenwerden durch den Blitz. Bastian führt nun einen — vortrefflich gezeichneten — fromm tuenden, ekelhaft-sinnlichen, bäuerlichen Gauner vor, der allerlei Schandtaten auf dem Gewissen, namentlich auch seine Frau ins Grab geärgert hat. Aber er will wieder heiraten, die schlaue Magd im Hause. Das schlechte Weibsbild hat sich ihm ergeben und hält ihn nun bei seinen Sinnen und seinem Versprechen fest. Sie wollen in die Stadt ziehen. Damit aber nichts im Wege bleibt für das herrliche Leben, das sie erträumen, muß noch eine Tochter hinweggeschafft werden. Die jüngste. Sie soll der heiligen Jungfrau ihr Leben weihen. Die ältere Schwester ist schon im Kloster. Das Mädchen will aber nicht, denn es liebt einen frischen, rechtschaffenen Burschen, der von dem Dienst bei der Marine zurückerwartet wird. Übrigens kennt die Arme die Schliche des Vaters, die zur Kammer der Magd führen, seine Gaunereien von früher und den Jammer der verstorbenen Mutter, sie hegte längst im kindlichen Herzen tiefes Weh, Ekel und Abscheu, aber sie hat bisher geschwiegen. Dies die Voraussetzungen. Dörfliche Möglichkeiten überhaupt, wie man sieht, aber in echt elsässischer Umrahmung, von stammesechter Art. Nun die Handlung! Der Bauer ist dabei, mit einem Händler die Geschäftslage für seinen Wegzug zu ordnen. Dabei gaunert er natürlich wieder. Das Gespräch zieht

sich etwas zu sehr in die Länge. Ein Gewitter ist leider im Heraufziehen. Der Alte bekommt Angst, denn er fürchtet jedes Unwetter, fürchtet etwa nahende göttliche Strafe. Sein Gewissen schlägt lauter in Gefahr. Das Gewitter bildet einen sehr wirkungsvollen Hintergrund, zugleich aber das die Handlung vorwärtstreibende Element in dem Stücke. Ein feiner Zug: Verbindung von Mensch und Naturumgebung in ihrer Folgewirkung! Der Marine-Mann kehrt plötzlich als Reservist heim. Eine frische, echt soldatische, harmlos-heitere, köstliche Figur! Er tritt in die vorliegenden Spannungen ahnungslos hinein. Er will das Mädchen heiraten, dieses will auch ihn haben. Der Alte aber hat anderes im Sinne. Gegensätze! Doch das Gewitter nimmt zu, des Gauners Angst steigt. Und er weiß, der Vater des Reservisten besitzt ein «Dunneräxl». So bewegt er denn den Burschen dazu, es zu holen und ihm zu bringen. Nicht ohne Lohn. Die halbe Zusicherung, dafür in die Heirat zu willigen, wird er ja wohl nicht zu halten brauchen! Während der Abwesenheit des Burschen kommt es dann zum offenen Bruch zwischen Vater und Tochter. Eine höchst wirkungsvolle Szene! Das Mädchen kämpft für seine Liebe, des Alten ganze Niederträchtigkeit äußert sich. Nun wirft sie ihm alles vor, was sie von ihm weiß und über ihn denkt: Ja, sie will und wird ihn verlassen und nur ihrer Liebe leben. Sie geht nicht ins Kloster! Inzwischen erreicht das Wetter seinen Höhepunkt. Blitz und Donner folgen sich. Doch der Bursche ist da. Er hat das Dunneräxl gestohlen, er bringt es. Das Paar liegt sich in den Armen. Da — ein furchtbares Aufleuchten, ein jäher Schlag! Des Burschen Vater ist getroffen. Das Dunneräxl zu seinem Schutze hat gefehlt. Er ist erschlagen. Strafe des Himmels für den diebischen, eigen-

süchtigen Sohn. Entsetzen, Verzweiflung, Wahnsinn. Im rasenden Schmerz tötet der Bursche den schändlichen Alten, für den er in seinem wahnvollen Schuldbewußtsein zum Mörder seines Vaters geworden zu sein glaubt. — Im ganzen schreitet die Handlung rascher und wuchtiger vorwärts, als man es bei Bastian gewohnt ist. Aber es gibt auch noch tote Punkte. Nicht mehr sehr häufig. Und die Charakteristik ist recht gut, teilweise vorzüglich, ebenso auch die Sprache. In der Erzeugung der Stimmung aber — Gewitterschwüle in der Luft und in der Seele, anfangs im Gegensatz zu dem frohlaunigen, frischen, hoffnungssicheren Burschen, dessen Herausstellung zu des Dichters Bestem gehört, und zu den Liebeshoffnungen des Paares, ferner Aberglaube und Wahn —: in dem allen herrscht große Kunst und eindringliche Kraft. Und wie allzuromantisch das Ganze vielleicht auch anmuten mag, vielleicht, sage ich nur, nämlich dann, wenn man sich ein Publikum denkt, bei dem kritischer Verstand das am Wunderbaren haftende Gefühl überwiegt: es handelt sich doch — und vielleicht gerade wegen dieser Aufmachung —, ähnlich wie bei Hancs »Hochzittsnacht«, also infolge des ganz Volksmäßigen im Stoffe und des beim Volke Beliebten in der Einkleidung des Stoffes, um ein wirkungsvolles, gutes Volksstück, zu dem man Bastian nur beglückwünschen muß. Ein Stück wahrlich, wie geschaffen für eine rein bäuerliche Zuhörerschaft. Vor dieser würde es vollsten Beifall finden! Aber die höchste Erfüllung dessen, was wir von ihm hoffen dürfen, ist auch dieser Einakter noch nicht.

Also: höher hinauf, immer noch höher hinauf!

6.

Die beiden bedeutendsten und wirkungsvollsten Poeten und stärksten Talente des «Elsässischen Theaters», zugleich die Begründer desjenigen in Straßburg, die beiden Hauptvertreter der zwei bis jetzt entwickeltsten Arten von Dramen, des sozialen Schauspiels und des satirischen Schwankes, von denen jenes mehr auf allgemeinem Boden, dieses aber ganz oder doch in der Hauptsache auf rein elsässischem Boden steht, sind Dr. Julius Greber und Gustav Stoskopf. Zu allem, was über sie schon gesagt werden mußte, weil ihre Namen eben mit allem verknüpft sind, was das Elsässische Theater, zumal das von Straßburg, betrifft, sollen nun noch ihre Erscheinungen im ganzen beleuchtende Darlegungen treten. Zunächst das Wichtigste über ihren Lebens- und Bildungsgang. «Dr. Julius Greber war der erste Direktor des Elsässischen Theaters,» berichtet der schon mehrfach angezogene Abriß, den das Theater selbst herausgegeben hat, «und wurde bei seinem Rücktritt zum Ehrenpräsidenten des Theaters ernannt. Greber ist am 24. Juni 1868 zu Aachen geboren als Sohn des Hypothekenbewahrers Greber; er kam mit seinen Eltern im Jahre 1872 nach Straßburg, wo er mit der leichten Amalgationsfähigkeit des Grenzländers in das elsässische Volkstum sich völlig einlebte. Nachdem er die Gymnasialbildung abgeschlossen und 1888 das Zeugnis der Reife erhalten, studierte er in Straßburg und Berlin Jurisprudenz und absolvierte, nachdem er vorher in Straßburg als Dr. jur. promoviert, 1896 das Staatsexamen. Seitdem war er, zuletzt am Amtsgericht Straßburg, praktisch tätig. Im Herbst 1901 erfolgte seine Ernennung zum Amtsrichter in Hochfelden, was in der

Direktionsführung des Elsässischen Theaters eine Änderung zur Folge hatte.» Gegenwärtig wirkt Greber als Staatsanwalt in Zabern. «Grebers Stelle an der Spitze des Elsässischen Theaters nahm von jenem Zeitpunkt ab Gustav Stoskopf ein. Grebers poetische Begabung zeigte sich schon sehr früh; sein poetischer Schaffensdrang betätigte sich in der Lyrik sowohl wie in der Epik. Im Jahre 1893 erschien sein lustiger Schwank: «E' Hochzitter im Kleiderkaschte,» worauf «Drej Frejer», das ergreifende einaktige Drama «Lucie», der köstliche Schwank «Sainte-Cécile», 1899 das dreiaktige Drama «D'Jungfer Prinzesse», 1900 das einaktige Schauspiel «Lisbeth» und 1901 (im Verein mit Gustav Stoskopf) das elsässische Volksstück «D'Heimet» folgten. Im Jahre 1902 erschien sein urköstlicher Schwank «Der Eintagsleutnant», im Jahre 1903 folgten der vieraktige Schwank «Der Klopfgeist» sowie zwei Einakter: «D'Madame un d'Magd» und «D'r lätz Bardessü». (Die Greberschen Stücke sind wie die Stoskopfschen bei Schlesier u. Schweikhardt in Straßburg verlegt.) Genannte Stücke, ausgenommen «Lisbeth», «Klopfgeist» und «Eintagsleutnant» — neuerdings auch «Der Zeuge», Gerichtsszene in einem Akt, welche im Straßburger Stadttheater zur Aufführung angenommen ist — «sind in elsässischer Mundart geschrieben. Mit Ausnahme von «Lisbeth und «D'r lätz Bardessü» wurden sämtliche Werke — «D'r lätz Bardessü» übrigens jetzt auch und dazu noch das neueste große Drama «'s sechst Gebott» sowie die Schwänke «D'r Döisigmarkschyn» und «E Buddel Quetschelwasser» — aufgeführt. Und sie haben alle, die komischen wie die ernsten, eine — für den Augenblick wenigstens — mächtige und tiefgehende Wirkung auf der Bühne erzielt. Wir dürfen wohl daraus

die Hoffnung herleiten, daß Greber uns auch in Zukunft bedeutungsvolle Gaben seines schönen Talentes bieten wird. Der derzeitige erfolgreiche Direktor des Elsässischen Theaters und hervorragendste elsässische Dialektdichter Gustav Stoskopf wurde im unterelsässischen Städtchen Brumath am 8. Juli 1869 geboren und besuchte bis zu seinem zwölften Jahre die dortige Volksschule. Darauf absolvierte er die Oberrealschule in Straßburg, um sich sodann, auf Grund einer schon früh hervorgetretenen schönen Begabung und tiefgehenden Neigung, der Malerei zu widmen. Er bezog zunächst die Akademie Julian zu Paris, wo besonders G. Lefébre und B. Constant seine Lehrer waren, und setzte später seine Studien in München, namentlich bei P. Höcker, fort, um sodann nach Straßburg zurückzukehren, wo er bald als Maler sowohl, wie auch als Dichter die Aufmerksamkeit artistischer Kreise auf sich lenkte. Hier schloß er sich einem Kreise strebsamer junger Talente, darunter J. Sattler, Ch. Spindler, Hornecker etc., zu fröhlichem Schaffen an. Im Jahre 1897 trat Stoskopf mit einem Bändchen elsässischer Dialektgedichte «Luschtigs üs'm Elsaß», an die Öffentlichkeit, die er in geselligen Kreisen mit seinem außerordentlichen Vortragstalent schon oft wirkungsvoll zu Gehör gebracht hatte. Welchen Anklang er damit in weiteren Kreisen fand, geht daraus hervor, daß die Sammlung im Laufe eines Jahres drei Auflagen erlebte. Später folgte »G'schpaß un Ernscht», dies wie das vorige Bändchen von einheimischen Künstlern reich illustriert, und fand ebenfalls die freundlichste Aufnahme. An der Gründung des Elsässischen Theaters nahm Stoskopf den tätigsten Anteil und unterstützte seinen Freund Greber dabei in jeder Beziehung. Die Hauptunterstützung aber

leistete er der Sache doch dadurch, daß er für das Elsässische Theater sein erstes Dialektstück schrieb und damit gleich für die erste Spielzeit einen Schlager schuf, der das junge Unternehmen alsbald auf feste Füße stellte. Das war das prächtige, farbenreiche Volksstück «D'r Herr Maire», dem im nächsten Jahr ein zweiter Schlager, «D'r Kandidat», und 1900 «D'Pariser Reis» folgte, alle drei Stücke von unverwüstlicher komischer Wirkung. 1901 schuf er mit seinem Freunde Greber zusammen das ergreifende Volksstück «D'Heimet». Im selben Jahre erschien der dreiaktige Schwank «D'Millioneparthie». 1902 folgte das Drama «D'r Prophet», ein Werk von tiefgehendster Wirkung, welches, wie kein anderes, dartat, daß auch im Dialekt vertiefte, unser Innerstes in feine Schwingungen versetzende Effekte zu erzielen sind. Der Erfolg für den Dichter des «Propheten» war um so eklatanter, als Stoskopf bisher vorwiegend als Humorist seine Triumphe gefeiert hatte. Die außerordentliche Kraft der Stoskopfschen Dramatik und die außerordentliche Beliebtheit seiner Muse zeigte sich in dem Umstande, daß seine Werke auch in hochdeutscher wie französischer (selbst italienischer!) Übersetzung über die Bretter gingen. Die «Pariser Reis» als «Voyage à Paris» sowie «D'r Herr Maire» als «Monsieur le Maire» wurden in Paris zwei Monate lang täglich gespielt und fanden bei Publikum und Presse begeisterten Beifall». Seitdem sind, von kleinen Sachen, z. B. «E' Mordsaffäre», abgesehen, «E' Demonstration», «D'r verbotte Fahne» und «D'r Hoflieferant», alles satirische Schwänke oder — wie Stoskopf selbst sagt — «Elsässische Komödien» zu seinen Werken hinzugekommen und haben wieder den größten Erfolg gehabt. Wir wollen nun sehen, was wir jenen

sozusagen offiziellen Mitteilungen und Auffassungen hinzuzusetzen haben. Es liegt nahe, die beiden Hauptautoren mit einander zu vergleichen, und es ist dies auch oft geschehen. Bald, indem man, je nach dem Standpunkte, der eingenommen wurde, Stoskopf, bald, indem man Greber den Preis gab. Auch mit andern Poeten sind sie beide und einzeln verglichen worden. Vergleiche an sich können ja nun nicht schaden, sie geben oft treffende Gesichtspunkte für die Erkenntnis der besonderen Wesenheit der Verglichenen. Aber man sollte sich doch hüten, Wertungen im ganzen daran zu knüpfen! Denn das führt sehr leicht zur Ungerechtigkeit. Man betrachte jeden für sich und stelle fest, was er nach seiner Begabung, Art und Besonderheit geleistet hat, wie hoch er auf dem Gebiete, das er anbaut, gestiegen ist, aber man unterlasse es, den einen gegen den andern oder andere gegen sie auszuspielen! Von Gruber, Storck, Lienhard besitzen wir ja nun auch Vergleiche. Meistens aber in zutreffender Weise, wenigstens soweit der eingenommene allgemeine Standpunkt das zuließ. Was aber den im ganzen doch sonst so einsichtigen Henri Schoen betrifft, der gewiß in bester Absicht seine Vergleiche angestellt hat, so ist er zu Resultaten gekommen, die immer nur meist wertlose oder doch für die Gesamtwertung überflüssige Teilwahrheiten enthalten. Da seine Ansichten aber viele Anhänger gefunden haben und auch charakteristisch sind für die Art, wie ein in Frankreich lebender Elsässer, der auf dem Gebiete der Literatur-Betrachtung, insbesondere der deutschen, wertvolle Arbeiten geschrieben hat, die hervorragendsten Vertreter des elsässischen Dialekt-Dramas glaubt werten zu sollen, so will ich die Hauptsätze des betreffenden Abschnittes mitteilen. «Si M. Stoskopf est

le poète comique et humoristique du théâtre strasbourgeois, on peut dire, que M. Greber en est le poète dramatique et tragique. L'auteur de «Monsieur le Maire» est un artiste qui excelle dans la peinture des détails; M. Greber possède, plus que son ami, la théorie savante du théâtre, et sa connaissance des exigences de la scène se remarquera dans ses œuvres.« Und dann: «Les drames de M. Greber sont plus régulièrement et plus savamment construits que ceux de M. Stoskopf. Ils ont ordinairement plus d'unité, plus d'action dramatique. L'auteur de «Monsieur le Maire» charme et repose; il cherche surtout à faire rire. L'auteur de «Lucie» veut quelque fois émouvoir et corriger. Il ne craint pas . . . de flageller certains abus de nos sociétés contemporaines. Dans la pièce où les deux poètes ont collaboré, pour proclamer les avantages de la campagne et les charmes du foyer, le ton populaire de M. Stoskopf et le talent dramatique de M. Greber s'harmonisent fort heureusement.» Gewiß, in alledem liegt etwas Wahres, aber es trifft nicht mit der Schärfe und Genauigkeit der Unterscheidungen und Gegenüberstellungen zu, die von Schoen beliebt werden. So einseitig entwickelt, wie er glaubt, ist weder Stoskopf noch Greber. Und darum mag eine solche Art der Betrachtung und kritischen Wertung geistreich sein, aber sie trifft in der Tat den Kern nicht und schafft Vorurteile bei allen, die sich in solch einem Buche über die Sache orientieren wollen, weil sie die Stücke selbst und ihre Autoren nicht kennen. Stoskopf ist keineswegs nur der Dichter des Humors und des Komischen, wennschon ja bis jetzt die Mehrzahl seiner Werke diesem Gebiete angehört. Und liegt in der politischen Satire, nicht im schlechtweg Komischen, auch vielleicht seine

größte Stärke, wobei jedoch zu betonen ist, daß er scheinbar nur der Schalk, der allein zum Lachen reizen will, im Grunde doch sicherlich sehr ernste Absichten verfolgt und mit bitterer Rücksichtslosigkeit und scharfen Hieben die Narren und Bösen trifft, die aus den Verhältnissen der Übergangszeit herausgeboren sind, so muß doch hervorgehoben werden, daß sich auch auf dem Gebiete des Ernsten und Tragischen seine starke «dramatische» Kraft durchaus bewährt hat. Was er in dieser Hinsicht in der mit Greber zusammen gearbeiteten «Heimet», vor allem aber im «Prophet» geleistet hat, steht in seiner Bedeutung keineswegs zurück. Greber dagegen hat — das trifft zu — sein Bestes bisher auf ernstem Gebiete geschaffen. «Lucie», «D'Jungfer Prinzesse», «Lisbeth» und «'s sechst Gebott» behandeln sehr ernste Stoffe und erzielen mit ihren tragischen Akzenten starke Wirkungen. Man merkt ihrem Ernste auch an, daß Greber alle Kraft zusammennimmt, um durch starke Effekte sein Publikum zu packen und willig zu machen, die Lehren aufzunehmen, die er, voll Mitleid für die Armen und Gefallenen und voll Erbitterung über alles Unrecht und Pharisäertum, ein Ankläger und Prediger zugleich, geben will. Es würde aber unrichtig sein, wollte man deshalb sein Talent für das Komische, besonders das aus Situationen sich ergebende, verkennen und anzweifeln. Es mag ihm der eigentliche Humor, wie er aus der Seele des Volkes quillt, und den schon Stoskopf, vor allem aber Bastian als echte Kinder ihres Stammes in sich selbst tragen und bei andern leicht zu erkennen und dann nachzubilden wissen, abgehen, wenigstens in der Fülle und Ursprünglichkeit, wie ihn jene besitzen, aber seine heiteren Dichtungen verdienen wegen

ihres Reichtumes an scharfem Witz, an spannenden komischen Situationen und oft sehr glücklichen drastischen Figuren doch kein geringes Lob. Wir dürfen auch nicht vergessen, daß er mit ihnen keineswegs seine geringsten äußeren Erfolge errungen hat, und wollen uns daran erinnern, daß sie es gewesen sind, durch die in den Vereinen das Feld für das große Unternehmen bereitet wurde. Auch haben sie, soweit sie hochdeutsch geschrieben sind, wie «Der Eintagsleutnant» und «Der Klopfgeist», vor dem Publikum des Straßburger Stadttheaters durchaus mit Ehren bestanden. Ja, wenn man ferner wohl nicht leugnen darf, daß er sich in seinen Schwänken: «E' Hochzitter im Kleiderkaschte», «D'Madam un d'Magd», «Der Eintagsleutnant» usw., zumeist auch in «Der Klopfgeist», die Arbeit etwas leicht gemacht und in Charakteristik und Situation sich begnügt hat, mit alten Gäulen zu ackern, so stehen doch «Der Klopfgeist» in seiner Idee und vielen hübsch erfundenen Einzelheiten, ferner auch «D'r lätz Bardessü» und «E' Buddel Quetschelwasser» hinsichtlich der Charakteristik und psychologischen Güte, vor allem aber das sehr hübsche, durchweg ansprechende «Sainte-Cécile», das auch am meisten wirklich elsässischem Volkstum entnommen ist, auf einer Höhe, der gegenüber auch der strengere Kritiker noch Beifall zollen kann. Und ferner: an Grebers Können soll das «dramatique» vorherrschen, aber Stoskopf sich mehr durch die «peinture des détails» auszeichnen. Auch das ist wieder mit bedenklicher Einseitigkeit gesagt und bedarf größter Einschränkung. Ja, bei Stoskopf umranken die Haupthandlung zahlreiche reizende Einzelheiten, und die Episode drängt sich, z. B. im «Maire», in «D' Pariser Reis» und der «Millionepartie», oft zu sehr vor. Allein

für das Ganze charakteristisch bleibt sie fast immer. Und dann: wem könnte es einfallen, in der Schönheit des Einzelnen allein die Stärke seiner Schwänke zu sehen? Ihre Idee, der Inhalt des Ganzen, das Treibende der Haupthandlung, das Charakteristische in den führenden Figuren ist es, was ihnen das Durchschlagende gegeben hat. Und Greber? Ja doch, bei ihm tritt die Idee, sagen wir: das Gewollte, stets scharf hervor, manchmal fast in zu gesuchter und gemachter Weise. Und er führt auch seine Szenen, seine Akte, das Ganze mit klar bewußter Straffheit unter Herausarbeitung der Höhen und Katastrophen, auf die die Handlung, getragen von den durch die Hauptpersonen geschaffenen Konflikten, meist stürmisch hindrängt. Dies ist besonders in seinen ernsten Stücken gewiß besonders zu loben. Aber ist er deswegen arm an Einzelheiten? Sie stellen sich bei ihm nicht aus gleichem — bei Stoskopf unbewußtem, selbstverständlichem — Reichtum der Beobachtung und Volkskenntnis ein, aber er weiß sie zu suchen und zu finden und stellt sie meistens glücklich an geeigneten Platz. Er hat Episoden gebracht, die mit zu seinem Besten gehören, und er ist ein vortrefflicher Milieu-Schilderer. Ja, er drängt, wahrscheinlich um dem Publikum Zugeständnisse zu machen, dessen Geschmack nun einmal — leider noch und viel, viel zu sehr! — auf das Komische gerichtet ist, in seinen ernsten Stücken, vor allem in «'s sechst Gebott» die — an sich um des Gegensatzes willen ja berechtigten — komischen Figuren und zugleich episodischen, der Milieuschilderung gewidmeten Teile so in den Vordergrund, daß sie für die Haupthandlung hemmend und verdunkelud wirken und das bei ihm sonst gerade in die Augen springende feste Gefüge seiner Werke be-

einträchtigen. Ich verweise in dieser Hinsicht nur auf die breite, das Interesse an der Hauptentwicklung störende Wirtshaus- und Festszene in «'s sechst Gebott». «Dramatisch» wirken aber — natürlich mehr oder weniger — die besseren Stücke beider Dichter. Nur daß — und darin mag Schoen ja in der Hauptsache recht haben — Greber seine Kraft, gestützt vielleicht auf etwas weitergehende technische Kenntnisse, mehr bewußt zu leiten und zu zügeln scheint, während man auf den ersten Blick meinen möchte, bei Stoskopf sei von langem Überlegen freilich kaum die Rede. Aber er «arbeitet» in Wirklichkeit auch an seinen Stoffen, nach peinlich gefügten Plänen, in mehrmaligem Durchfeilen, nur daß ich freilich wohl glaube, wenn er das Erlebnis, die Beobachtung hat, die ihm die Idee geben, dann schafft sich diese Idee zunächst bei ihm in mehr unbewußter Weise, gerade weil sie «dramatisch» glücklich gefunden ist, ihren Leib, und das Beiwerk krystallisiert sich an, ohne daß der Dichter ein kunstvolles Suchen und Überlegen vorerst anzustellen hat. Sein Geist sitzt eben voll von Elementen der Beobachtung, und das innerlich Zusammengehörige gliedert sich leicht aneinander. Erst später setzt dann die eigentliche Detail- und Klein-Arbeit ein. Habe ich mit dieser Ansicht das Richtige getroffen, einer Ansicht, die sich mir auch im persönlichen Umgang mit dem Dichter gebildet hat, so möchte ich Schoen gegenüber fast fragen: Zeugt diese Art der Produktion nicht gerade von echter «dramatischer» Begabung? Damit soll nun gewiß die Wichtigkeit der technischen Arbeit, des Überlegens, des langsamen Bauens, Abwägens, Messens und «Gestaltens» nicht geleugnet werden, und es wird, will Stoskopf sein Höchstes erreichen, für ihn immer noch

mehr nötig werden, daß er seine Stücke nach dieser Richtung hin, ehe er sie aufführen läßt, mehr «durcharbeitet». Nach Inhalt und Form! Denn besitzen sie auch die köstliche Frische, die dem Umstande entspringt, daß er sie nach Ausarbeitung des Planes dann doch hinschreibt und am einzelnen nicht gar zu lange mehr nachfeilt, so tragen sie doch in manchen Partien bisweilen auch den Stempel einer nicht zulässigen Flüchtigheit und würden an Knappheit, Straffheit, jäher Schlagkraft wesentlich noch gewinnen, wenn die einzelnen Teile mehr daraufhin geprüft wären, ob sie nötig, ob sie nicht tote Punkte, ob sie nicht einzuschränken seien usw.! Bei Greber springt das Theatralische sofort in die Augen — und das soll an sich kein schwerer Tadel sein! Die «Räuber» waren «dramatisch», aber nicht «theatralisch», daher als Theaterstück ein Monstrum. «Kabale und Liebe» steht «dramatisch» weit tiefer, ist aber «theatralisch» meisterhaft, daher seine große Wirkung. Greber arbeitet langsam, rechnet viel, prüft die Wirkungen, formt um, ändert, daher ist bei ihm die «Komposition», die gesetzmäßige Entwicklung, zumeist klar und scharf, und man kann ihm nachrühmen, was auch von Sudermann gilt, er weiß «große Szenen» zu schreiben. Aber oft tritt die Mache allzusehr hervor und dem «Gemachten» fehlt dann das Blut, der lebendige Nerv. Dann wirkt er nur theatralisch und das «Dramatische», das Eigenleben, die Selbstbewegung des Stoffes, wird vermißt. Wo aber beides, das Natürliche, das Triebwerk der Idee, das Wahre und Lebendige in den Figuren, das Wuchtige der Konflikte und der aus der natürlichen Handlung sich ergebenden Situationen einerseits, anderseits das Architektonische des Aufbaues, das Künstliche, das Gemachte

und Gewollte, die gute Form zusammentreffen, so daß Natur und Kunst zusammenwirken können, da treten auch wirklich seine größten und reinsten Wirkungen ein. Wir treffen auf solche in allen seinen ernsten Stücken, wenn sie sich auch mit ungleicher Unanfechtbarkeit darbieten. Das Beste scheint er mir in «Lucie» und «D'Jungfer Prinzesse» geleistet zu haben. Und bei ihm muß man sagen: liegt auch in seiner technischen Tüchtigkeit und Gewandtheit eine Stärke, so wird er sich doch zu hüten haben, sie in seinen Stücken allzu sehr zum Durchscheinen zu bringen. Er wird wissen, ein wie schwerer Tadel es ist, wenn der Kritiker von einem Stücke sagen muß, daß es «konstruiert» ist. Diese Darlegungen erledigen zugleich, was auf die letzten Sätze Schoens hin zu entgegnen ist. Und nun will ich kurz zusammenfassen, was ich über die Begabung und Eigenart der beiden Dichter abschließend zu urteilen habe.

7.

Stoskopf, der auch Maler ist und als solcher — auch ganz neuerdings wieder — Hübsches geleistet hat, ist der geborene satirische Volksdichter. So liebt er das Bunte. Von seinem Dialekte behaupten zwar manche seiner Landsleute, die bessere Kenner sind, als ich, er sei nicht ohne bedenkliche Mängel und Ungenauigkeiten. Städtische Mischmasch-Sprache! Wie dem nun auch sein mag, er ist doch dabei naturalistisch genau und schlagkräftig in der dem heutigen Elsässer eigenen Mischung von reiner Mundart, Fremdwort und reinem Hochdeutsch und Französisch, hat jedenfalls genau beobachtet, erscheint witzig, auch nicht selten voll poetischer Zartheit und Stimmung. Stoskopf besitzt ferner eine scharfe, äußerst

glückliche Beobachtungsgabe und die Fähigkeit, das gut, scharf und genau Gesehene getreu, in voller Plastik, lebenswahr, frisch und atmend auf die Bühne zu stellen. Dabei tritt ihm in dem, was er beobachtet, stets sofort das Charakteristische, das Eigenartige entgegen, und er versteht es, den Typen, die sich ihm aufdrängen, doch auch ihre Individualität in allen unterscheidenden Einzelzügen mitzugeben. In dieser Hinsicht hat er im «Maire» und «Kandidat», später auch in der «Demonstration» und im «Hoflieferant» sein Bestes geleistet. Frisch, wenn auch nicht immer sehr tief, ist sein Humor, er ist auch durchaus nicht ohne Gemüt, wie Storck meint, und kann bis zur Ausgelassenheit derb, bis zur Sentimentalität weich sein, immer aber ist er gesund. Und was ihn besonders auszeichnet: er faßt seine Stoffe mit reinen Händen an! Er ist alles, nur nicht blasiert, pessimistisch, pervers! Und er ist ein Kenner seines Volkes, besonders der durch das Leben der Gegenwart entstandenen politischen Übergangseigenheiten. Mit glücklicher Hand wählt er seine Stoffe aus dieser Übergangszeit und trifft mit seiner Satire, die dann recht oft auch das Lächeln des feineren humorvollen Schalks zeigt, zumeist den Nagel auf den Kopf. Er ist gewiß weit davon entfernt, eine politische Tendenz zu verfolgen, und wenn es zu seiner Aufgabe gehört hat, Altdeutsche auf die Bühne zu bringen, die sich als Narren oder Lumpen erweisen, so fordert die Gerechtigkeit anzuerkennen, daß noch ärgere, als er sie dargestellt hat, im Lande zu finden gewesen sind. Und mit derselben Gerechtigkeit muß gesagt werden, daß er, der sein Elsaß doch tief und innig liebt, die üblen und wunderlichen Auswüchse am elsässischen Volkstum doch mit nicht geringerer Rücksichts-

losigkeit dem Gelächter und dem Pranger übergeben hat, wie jene. Er tönt ab, wird nicht einseitig, und was er schildert, schildert er mit gleicher Liebe, mit jener nur dem Dichter eigenen Liebe und Treue, die das Seelenleben der Teufel wie der Engel zu erfassen, nachzuleben und wahr darzustellen sucht. Noch hat er die Höhe seines Könnens wohl kaum erreicht. Hoffen wir es wenigstens so! Nur haften ihm ja noch manche und gefährliche Mängel an. Sie sind an verschiedenen Stellen dieser Arbeit bereits mit rücksichtsloser Offenheit genannt worden und werden noch berührt werden, aber seine Entwicklung ist bisher aufwärts gegangen, wenn es auch an kleinen vorübergehenden Rückwärtsbewegungen dabei nicht gefehlt hat. Und übersieht man, was er bis jetzt geleistet hat, von dem auf ernstem Gebiet «D'r Prophet», auf heiterem «D'r Herr Maire», «D'r Kandidat» — wenigstens was die Geschlossenheit des Aufbaues und der Charakteristik betrifft — «E' Demonstration» und «D'r Hoflieferant» das Beste ist, so muß man sagen, diese Werke sind nicht bloß glückliche Eintagsleistungen, deren Wert und Leben abhängt von der Laune des Tages und eines unberechenbaren Publikums, das seine Modegötzen rasch und rücksichtslos stürzt, wie es sie jäh und leidenschaftlich erhebt, sie haben auch einen höheren Wert, es sind gute Leistungen eines wahrhaft begabten satirischen Volksdichters, die noch bessere verheißen. Denn es ist bei der Art, die Stoskopfs Entwicklung genommen hat, wenn er nur seine Fehler erkennt und ablegt, sicher, daß er mit glücklichem Griff aus dem Reichtum vorhandener Stoffe mehr und mehr nur doch auch das erfassen wird, was seiner Kunst zwar besonders «liegt», aber zugleich bei aller «Aktualität»

auch von allgemeinerer Bedeutung ist, und daß er sein technisches Können in strenger, künstlerischer Schulung bis dahin entwickeln wird, wo es in den Grenzen seiner Begabung zur vollsten Meisterschaft wird. Will er ganz auf die Höhe, so muß er von der politischen Satire der Übergangszeiten empor zu einem elsässischen Kultur-Lustspiel und zur Kulturtragödie des vielgeprüften elsässischen Stammes mit seiner Kulturverödung! Wer in einer Vorstellung des «Maire» oder «E' Demonstration» oder «D'r Hoflieferant» einmal empfunden hat, wie dieser Poet sein Publikum vom ersten bis zum letzten Augenblicke zu fesseln und festzuhalten versteht, wer gefühlt hat, wie in ihm selbst infolge solcher Fesselung nach dem völligen Einschlafen kritischer Absichten nur die Freude an dem Leben auf der Bühne übrig blieb, der weiß das jedenfalls und darf es freudig aussprechen: Gustav Stoskopf ist durchaus ein liebenswürdiges poetisches Talent, heute schon ein echter satirischer Schilderer des elsässischen Volkes der Übergangszeit und ein mit Recht erfolgreicher Bühnendichter, der zweiffellos die Fähigkeit einer noch höheren Entwicklung besitzt. Möge diese Entwicklung weiter und weiter bis zur Höhe eines Volksdichters gehen, der auch den höchsten Ansprüchen genügt, höheren, als sie eine heimatliche Kritik von heute stellt — ich rechne mich zu ihr —, die ihre Maßstäbe, um in der Förderung der Personen, wie sie nun einmal da sind, die Entwicklung der Sache zu fördern, wie sie einmal werden soll — den Grenzen entsprechend wählt, in denen die Entwicklung steht. Leistet Stoskopf über die Anforderungen solcher Kritik hinaus heute auch noch keine sehr große Kunst, er leistet doch eine echte, hoffnungsreiche, gute.

«D'r Herr Maire», «E' Demonstration», «D'r verbotte Fahne» und «D'r Hoflieferant» sind für die Art Stoskopfs, wie sie heute schon entwickelt ist, am bezeichnendsten, und dabei ist bedeutungsvoll, daß der Dichter, der in den anderen guten Stücken, dem «Kandidaten» und «Propheten», vom Elsässischen mehr zum Allgemeinmenschlichen ohne schärfere Stammestumsprägung abgeschwenkt war, in der «Demonstration» wieder auf das Gebiet zurückgekehrt ist, das er im «Maire» zuerst betreten hatte, zu dem der an speziell elsässischen Verhältnissen der Übergangszeit geübten Satire. Das wird hoffentlich nur eine kluge Rücksichtsnahme auf den Geschmack des Publikums sein, wie er nun einmal noch ist, um seine Kunst für die ganze Bewegung wach zu halten, nicht ein persönliches Zugeständnis, auf Bearbeitung anderer, tiefer liegender Stoffe verzichten zu müssen. Das wäre sicher zu bedauern, und ich bleibe vorerst bei meinem Glauben und meiner Hoffnung auf Fort- und Höhenentwiklung Stoßkopfs. Doch zurück zu seinen Schwänken! Im «Maire» ist es ein Dorfbürgermeister, welcher im Mittelpunkte der Handlung steht. Es wird gezeigt, wie dieser, um zu einem Orden zu kommen, mit seiner Streberei in die köstlichsten Verwicklungen gerät, schließlich aber sein Ziel erreicht. In der «Demonstration» werden zwei Vereine, ein elsässischer, der um die Gunst der Regierung buhlt, und ein altdeutscher Kriegerverein, der gegen das Oberhaupt des kleinen elsässischen Städtchens intriguiert, weil er nicht energisch genug «germanisiert», gegenübergestellt. Der Führer des «Cercle» ist ein Weinhändler Rebholz, der des Kriegervereins der Rentmeister und Rittmeister der Reserve Stießecke. Auf der einen Seite plumpe altdeutsche Germanisatoren, auf

der andern philisterhaft-kleinliche elsässische Kleinstadtpolitiker! Der Kriegerverein bekämpft den bei den Elsässern gut stehenden süddeutschen Berufsbürgermeister des Städtchens und bringt ihn zum Fallen. Jener «Cercle» dagegen ist ihm gewogen und beschließt, dem Scheidenden eine als «Demonstration» gegen Kriegerverein und Regierung gedachte Ovation darzubringen. Dabei kommt es zu einer großen Kneiperei, bei der das Haupt des «Cercle» sich in der Weinlaune in mancherlei Hinsicht, auch in politischer, arg hineinreitet. Er soll seine französische Gesinnung geoffenbart haben. Und während dies einen alten, pensionierten Adjutanten der Chasseurs d'Afrique veranlaßt, ihm mit seinen Freunden nun eine Ovation darzubringen, droht ihm die Polizei und das Gericht. Ein altdeutscher Winkeladvokat, ein Lump, der sich durch Heirat mit einer Verwandten des Weinhändlers rangieren will, muß aus der Not helfen. Es wird Rückzug geblasen, zumal die ängstlichen Mitglieder des «Cercle» Abfall drohen. Der neue Bürgermeister, ein früher im Orte tätig gewesener schneidiger Polizeikommissar, die Hoffnung des Rentmeisters, welcher meint, der werde den Leuten endlich wohl zeigen, daß sie im Lande nur geduldet seien, trifft ein. Um seine Gunst buhlen nun beide Vereine und vereinigen sich jetzt sogar zu gemeinsamer Ovation. Die politische Satire ist treffend durchgeführt, die altdeutschen und elsässischen Typen sind bis ins Kleinste genau getroffen, die Handlung führt zu Situationen der wirkungsvollsten Art: das Publikum lacht in heiterster Laune, die Altdeutschen über die Elsässer, die Elsässer über die Altdeutschen, und merkt gar nicht, daß der Dichter gegen alle mit gleichem Recht und gleicher Laune die Peitsche schwingt. Dabei Episoden,

Einzelheiten, Effekte, die die Lachlust nicht zur Ruhe kommen lassen! Der Stoff ist hier sehr glücklich gewählt und behandelt, während im «Maire» noch eine gewisse Einseitigkeit herrscht. Doch hat dieses Stück wieder den Vorzug, daß sich alles Interesse um eine Hauptfigur dreht. Und wie köstlich ist diese charakterisiert! Um zu zeigen, was Stoskopf in dieser Hinsicht von vornherein zu leisten vermochte, will ich noch die Inhaltsangabe des Stückes hersetzen, welche der vielgenannte Abriß bringt. «D'r Herr Maire» (elsässischer Dorfbürgermeister) besuchte bis zu seinem vierzehnten Jahre das Collège in Pfalzburg, dann schickte ihn sein Vater «uff Nanzig in e Café, for garçon de Café un savoir vivre zu lehre», so daß er mit Stolz von sich behaupten kann, daß er ein Mann von Bildung ist. Was ihn aber natürlicherweise mit noch mehr Stolz erfüllen muß, das ist seine verdienstvolle Tätigkeit als «Maire», kann er doch, ohne zu übertreiben, von sich sagen: «Ich bin jetzt 25 Johr Maire, bin fünfmol prämiiert wurre uff Viehüsstellunge, geh uff alli landwirtschaftliche Conferanze, zej höfli de Huet ab vor'm Herr Gendarme, hab in 25 Johr kenn Kaiserasse verfehlt etc. etc.» So ist er denn überzeugt, «daß ein Orden nicht ausbleiben kann, um so mehr, als der Schulzebür aus Zievelse, der auch schon seinen Orden hat, lange nicht soviel Verdienste aufweisen kann». Da kündigt ihm der Kreisdirektor die Ankunft seines Neffen Dr. Müller an. Vor ihm aber erscheint der altdeutsche Gelehrte Dr. Freundlich, der die Schwester Marie der Tochter des Maires, Gretel, die dieser Seppl, einem reichen, aber dummen Bauern bestimmt hat, heiraten will. «Dr. Freundlich ist . . . Marie hauptsächlich zugetan, weil er an einem elsässi-

schen Dialektlexikon arbeitet, welches er infolge dieser Bekanntschaft zur vollsten Zufriedenheit der Wissenschaft zu beendigen hofft.» Marie ist wegen des nichtsahnenden Vaters in Not. Da erscheint derselbe. Und nun gibt Gretel Dr. Freundlich für Dr. Müller aus. «Die Freude seitens des Herrn Maire kennt keine Grenzen; und so lernt ihn denn Dr. Freundlich von seiner besten Seite kennen. Wein wird aufgetragen, der größte «Kuglhopf» (ein elsässischer Topfkuchen) wird angeschnitten, der Gemeinderat nebst Schulmeister wird eingeladen, und alles wetteifert, um dem vermeintlichen Dr. Müller von der Kreisdirektion die größten Sehenswürdigkeiten des Dorfes, als da sind: schöne Kuhställe, Taubenschläge etc. etc., zu zeigen. Im Schweiße seines Angesichts nimmt Dr. Freundlich alle diese Ehren an, am liebsten wäre er jedoch da, wo der Pfeffer wächst. Im großen und ganzen schickt er sich in die Rolle so gut als möglich und tröstet sich schließlich damit, daß er doch wenigstens für sein Dialektlexikon der elsässischen Sprache Notizen aufzeichnen kann.» Inzwischen ist Seppl mit seinem Freunde Jerry erschienen, der Seppl helfen soll, bald aber für sich selbst bei Gretel zu werben beginnt. Während dem «. . passiert dem Dr. Freundlich bei seinen mannigfachen Wanderungen Mißgeschick über Mißgeschick; zum Schlusse erscheint, um das Maß voll zu machen, der wirkliche Assessor Dr. Müller, wodurch Dr. Freundlich in eine Lage gerät, um welche ihn kein vernünftiger Mensch beneiden wird. Leider lernt er nun den Herrn Maire auch von einer andern Seite kennen; war er den ganzen Tag über die Liebenswürdigkeit und die Zuvorkommenheit selbst, so gebärdet er sich jetzt nach Aufdecken der Mystifikation wie der rasende

Ajax. Mit Gewalt muß er zurückgehalten werden, sonst würden dem . . . Dr. Freundlich böse Momente blühen. Da, als die Not am höchsten, erkennt Dr. Müller in Dr. Freundlich einen früheren Studiengenossen. Freudiges Wiedersehen und Händeschütteln! Natürlich unterläßt diese Wandlung der Dinge nicht, eine tiefgehende Wirkung auf das Gemüt des Herrn Maire auszuüben, der sofort dem Herrn Dr. Freundlich seine Genugtuung über den gelungenen Scherz ausspricht, den er sich mit ihm erlaubt hat. Wie nun schließlich der Herr Maire durch seine Tochter Marie den wirklichen Sachverhalt erfährt, erklärt er, daß er selbsverständlich gegen eine Verheiratung . . . nichts einzuwenden habe, da derselbe ein Freund des «Vetters vum Kreisdirektor» sei. Aber Marie ist anderen Sinnes geworden, sie hat einen Jugendfreund, Pfeffel, wiedergefunden und zieht ihn dem schüchternen Stubengelehrten vor, Gretel ferner nimmt Jerry, nicht den dummen Seppl. «Der Herr Maire weiß sich nicht mehr zu fassen» und will «von allem dem nichts wissen». Da erklärt Dr. Müller, «daß er eigentlich gekommen sei, um dem Herrn Maire die Ernennung zum Ritter des Kronenordens vierter Klasse zu überbringen. Bei solch einer freudigen Nachricht könnte auch der härteste Mann nicht versagen, und so hat denn die Überbringung des Ordens die segensreiche Wirkung, daß der Vater den Kindern zuruft: «un ihr King könne e Gottesnamme hierothe, wenne daß'r welle!»» Das Schwerste, was man dem «Maire» vorgeworfen hat — und mit Recht, ist, daß das Heitere häufig ins Possenhafte ausarte, und das ist ein Fehler, den der Dichter um so peinlicher meiden muß, als er wirklich leicht in ihn verfällt. Und noch einen andern will ich nennen. Die oberflächliche

Wirkung der Übergangsverhältnisse auf das politische und soziale, geschäftliche und allgemein-menschliche Verhalten aller drei Bevölkerungselemente der Übergangszeit ist natürlich eine in Charakteren, Situationen, Verwicklungen und Gelegenheiten im ganzen nicht sehr formenreiche gewesen. Und mit der Oberflächenkultur beschäftigt sich Stoskopf gerade. Denn da liegen die für die heitere Satire brauchbaren aktuellen Stoffe. An den eigentlichen, tiefen, mehr tragischen großen Kulturkonflikt ist er, wie angedeutet, bisher nicht herangetreten. Und so ist es natürlich, daß Stoskopf, so feinfindig in der Entdeckung und sicher in der alle Eigenart treffenden Darstellung aller Seiten der Sache er auch ist, doch die Gefahr auch von seiner vielbeweglichen Kunst nur schwer vermieden werden kann, mit jedem neuen Stücke mehr die früheren in ihren Hauptzügen zu ernenern, d. h. in den Grundzügen der Gegensätze, Charaktere und Situationen immer häufiger Gebrachtes ähnlich zu wiederholen und unter äußerer verschiedener Aufmachung eine gewisse innere Gleichmäßigkeit zu verbergen. Der literarische Kenner würde darüber — bis zur eingehenden Vergleichung mancher ganz deutlichen Parallelitäten und stehenden Einzelheiten — mit dem Dichter ein zärtlich-intimes Wörtlein reden dürfen! Aber wozu? Nebensachen! Das heißt: bis jetzt! Denn viele seiner Zuschauer haben wohl überhaupt noch nichts davon gemerkt. Mit der Zeit müßte da aber die Kritik schärfer werden, falls der Fehler nicht vvrschwände! Vorerst heißt es noch: abwarten, was kommt! Und dem erfolgreichen Dichter nicht sein begeistertes Publikum, dem teilnahmevollen Publikum seinen ernst strebenden Dichter verekeln! Zudem: Stoskop ist viel zu geschickt, als daß er nicht

natürliche Schwächen seiner politischen Satire vor der Entdeckung durch Nichteingeweihte fein zu verstecken wüßte! Aber Vorsicht! Die Gefahr wächst mit der Zeit! Sie muß also unbedingt vermieden werden! Nun sage ich ja nicht, daß das Stoffgebiet wirklich schon ganz erschöpft wäre. Nein, gewiß nicht. Und Stoskopf wird schon finden, was er Gutes und — Neues noch zu bieten vermag. Aber eins ist dabei nötig: er wird doch mit größter Peinlichkeit fortan vermeiden müssen, daß man ihm mit wachsender Berechtigung schuld geben kann, er wiederhole sich, schreibe sich ab. Und da möchte ich seiner so geübten, findigen und sicheren komischen Kraft also dringend raten, fernerhin etwas mehr in die Tiefe zu steigen und nach neuen Stoffen zu suchen, die dem Milieu der Übergangszeiten dann vielleicht ferner, den reinen unpolitischen, dafür aber über alle Übergangstorheiten hinaus auch immer gleichen und echten Elsässertum näher liegen. Und da gibt es viel Gold zu heben. Zu heiterem Glänzen! Aber auch zu ernstem Glühen! Und darum sage ich: auch das Tragische sollte Stoskopf nicht weiter mehr meiden. Ich traue es ihm nach seinem «Prophet» wirklich zu, daß er auch auf diesem Gebiete Treffliches zu leisten vermag.

8.

Wir kommen zu Greber. Wenn wir annehmen, daß Greber seine Großstadtstoffe im Leben Straßburgs beobachtet hat, was ja durchaus möglich ist, so kann er den Anspruch erheben, daß die Stücke, in denen er sie bearbeitet hat, in gewisser Hinsicht doch auch zur Heimatskunst zu zählen sind, zumal sie im Dialekt auftreten und manche Züge aus dem Spezifisch-Elsässischen

aufzuweisen haben. Abgesehen von dem, was ich über diesen Punkt schon gesagt habe, möchte ich da nun freilich einwenden, daß mir die Volkskunst, wie ich sie verstehe, denn doch weniger eine Kunst für Großstädter mit ihrer Hyperkultur und deren sozialen Folgeübeln, als vielmehr eine für die Bewohner der kleinen Städte und des glatten Landes zu sein scheint. Und darum gehören entsprechende Stoffe, auch wenn sie in Straßburg gefunden worden sind, eben doch in ein anderes Gebiet als das einer eigentlichen Volkskunst. Allein darüber braucht schließlich ja nicht besonders gerechtet zu werden, und zunächst sind Stücke, wie die Greberschen, jedenfalls auf der Bühne des Elsässischen Theaters doch auch heimatsberechtigt, denn das Publikum seiner Bühne besteht bisher doch in der Hauptsache noch aus Städtern, Arbeitern, Kleinbürgern. Und insofern diese alle auch einen Bestandteil des elsässischen Stammes bilden, haben sie nicht nur ein Anrecht darauf, daß man auch für sie in besonderer Art dichte, wenn man für das Elsässische Theater dichtet, sie können auch erwarten, daß man Stoffe wählt, welche behandeln, was ihr Leben bewegt. Wenn dies aber Fragen sind, die in allen Städten eine Rolle spielen, so darf das kein Grund sein, ihre dramatische Beantwortung von den Aufgaben des Elsässischen Theaters auszuschließen. Jedenfalls zunächst nicht. Das kann man zugeben, auch wenn man die Entwicklung des Elsässischen Theaters zu einem Elsässischen Volkstheater höchster Gestaltung als letztes, edelstes Ziel der Bewegung annimmt. Und gibt man es zu, so gewinnt man einen Standpunkt, von dem aus die dramatische Tätigkeit Grebers, seine Großstadtstoffe im elsässischen Gewande vorzuführen und ihnen nach

Kräften viel Elsässisches mitzugeben, durchaus im Rahmen der Gesamtleistungen des Elsässischen Theaters zu beurteilen ist und dann des Lobes und der Anerkennung wert erscheint. Die natürliche Beobachtungsgabe des Dichters ist durch seine Tätigkeit als Jurist außerordentlich geschärft worden, und es mag wohl sein, daß er nicht nur als untersuchender und verhandelnder Richter an den lebend vor ihm stehenden Menschen gelernt, sondern auch aus dem Studium von Gerichtsakten seine Kenntnisse vermehrt und Anregungen gewonnen hat. Daß ihn bei der Wahl der zu bearbeitenden Stoffe dann aber auch literarische Rücksichten geleitet haben, insbesondere die, Aktuelles, Zeitfragen zu verwerten, die gerade der Diskussion unterliegen und deren Behandlung deshalb auf besonderes Interesse stoßen muß, deren Behandlung ferner in gewissem Sinne — es soll damit nichts Tadelndes gesagt sein! — literarische Modesache ist, läßt sich vermuten, und es ist nicht unmöglich, daß er in dieser Hinsicht auch unter den Einfluß des modernen Naturalismus getreten ist. Die freie Liebe und ihr sittliches Recht, die Liebesverbindung ohne Ehesegen, wenn sie nicht mit ihm möglich ist, der Fluch der Kuppelei und des Zuhochhinauswollens der Eltern zum Unsegen der Kinder, die Folgen der Arbeitsscheu und Trunksucht des Vaters auf die Erziehung der Kinder, das sind Themata, die auch von anderen Poeten behandelt worden sind. Aber man kann da gleich lobend hervorheben, daß Greber mit vollem Bewußtsein die Klippen zu meiden gesucht und auch vermieden hat, an denen viele Naturalisten von vielleicht größerer Begabung gescheitert sind. Greber ist weit entfernt davon, durch brutale Bloßlegung des Schmutzes, der Sinnlichkeit usw. auf blasierte,

niedrig denkende Menschen anreizend wirken zu wollen. Er will erziehen, mahnen, bessern. Und so mildert oder verdeckt er überall, wo ein reines unschuldiges Gemüt durch den Anblick des Dargestellten verletzt werden könnte, ohne doch Nötiges zu verschweigen. Man fühlt seinen Ernst, sein Mitleid, seine Empörung, seinen Jammer über die Tiefe und Not, in die Menschen durch Verhältnisse, Anlagen, Schicksale, fremde und eigene Schuld versinken können, heraus und fühlt in sich keine anderen Gedanken und Gefühle erstehen, als die ernsten, welche der Dichter erzeugen will. Freilich sind das keine freien, sonnigen, erhebenden und erwärmenden, wie sie durch alle wahrhaft hohe Kunst erzeugt werden sollen! Aber diese Überlegung führt zu grundsätzlichen Kunstfragen, die hier zu vermeiden sind, so lange wir die Dichter würdigen, wie sie nun einmal sind! Und da ist es wahr: nur was im Interesse der Absicht, die verfolgt wird, gesagt werden muß, wird gesagt, nichts, gar nichts weiter. Es ist ein schöner, sehr anerkennungswerter Vorzug der Greberschen Stücke mit sozialem Inhalt, der der trüben Tiefe des Großstadtlebens entlehnt ist, daß man von einer gewissen Sittlichkeit einen Hauch spürt, auch wo Unreinheit und Verkommenheit geschildert werden. So viel vermag immerhin ethisches Wollen eines Dichters. Und da die Erzielung eines solchen Eindruckes auch für den Poeten mit solchem Sinn und Wollen selbst bei nicht geringer Begabung durchaus schwer ist, so spricht der Umstand, daß sie geglückt ist, auch für die Stärke des Greberschen Talentes. Eine andere liegt in der größtenteils hervortretenden Sicherheit in der psychologischen Erfassung der Charaktere. Auch in dieser Hinsicht mag ihm sein

Amt zu mancher feinen Erkenntnis Gelegenheit geboten haben. Aber wer lernen will, muß erst Verstand, wer sehen soll, die Augen haben. Er hat scharfen Verstand und helle Augen, und so sieht er tief und erkennt klar. Und da er auch darzustellen vermag, so stellt er Charaktere hin, die bisweilen von verblüffender Wahrheit und Folgerichtigkeit sind. Dies ist am meisten der Fall in «Lucie» und der «Jumpfer Prinzesse». Freilich: er rechnet auch manchmal nur und führt seine Menschen in dem Glauben, sie recht folgerichtig handeln und fühlen zu lassen, in Konsequenzen hinein, die erdacht, nicht der Natur abgelauscht sind. Daran leidet in mancher Hinsicht sein letztes Stück «'s sechst Gebott». Den Dialekt behandelt Greber, soweit ich das beurteilen kann, gut. Doch will ich erwähnen, daß z. B. Schoen aussetzt, daß er dem Genius der Sprache doch nicht ihr Eigenstes abgelauscht habe. Kein Wunder, da er das Kind eingewanderter altdeutscher Eltern ist. Doch versichert er in einer autobiographischen Skizze, die er in den «Straßburger Neuesten Nachrichten» veröffentlicht hat, daß er von Jugend auf mit gutem Geschick bemüht gewesen sei, den Dialekt ganz zu erfassen. Und die dramatischen Akzente besitzt seine Sprache auch und er weiß ihr sogar Stimmungen zu entlocken, sie wuchtig oder zart wirken zu lassen, je nach Notwendigkeit. Und er nennt ferner gleich Stoskopf die Fähigkeit sein eigen, auch durch die Sprache zu individualisieren, wobei indessen beide nicht genug vor oft zu reichlichem und nicht immer glücklichem Gebrauch stehender Wendungen zu warnen sind.

In der «Lucie», um nur noch einiges von seinen reifsten Werken zu sagen, schildert Greber, wohin

Arbeitsscheu und Trunksucht eines Arbeiters die Familie bringt. Die schwache Mutter hungert, und so läßt sie es zu, daß die älteste Tochter, Lucie, sich, den brutalen Vater, eine jüngere Schwester, ein unschuldiges Kind, und sie als Dirne ernährt. Wie diese die Ahnung des Kindes, daß sie der Sünde verfallen sei, beschwichtigt, das Schwesterchen selbst vor Sünde bewahren will und mit rührender Liebe, die mutterhaften Wesens ist, an ihm hängt, das ist von tiefer Wirkung. Psychologisch fein dabei ist auch die Art, wie die Gefallene sich verhält. Bei der Wahl, den Mahnungen des Geistlichen zu folgen und sich zu bessern oder winkendem Genuß zu verfallen, den ihr ein Mädchenhändler in Aussicht stellt, als er sie unter Vorspiegelung falscher Tatsachen mit sich in die Ferne locken will, fällt sie weniger deshalb ganz, weil sie Freude am leichtsinnigen Sündenleben hat, sondern deswegen, weil die Polizei ihr Treiben entdeckt hat, sie zur Verantwortung ziehen und so ihr den Schein der Ehrbarkeit rauben will, den sie bis jetzt stets noch gewahrt hat! Ein furchtbares Sittenbild, das wirklich starke Wirkung hinterläßt. In der «Jumpfer Prinzesse» handelt es sich um die vernichtenden Folgen der Kuppelei einer Mutter, welche angestiftet wird durch eine gemeine Schwester, die gar kein Gefühl mehr in ihrer Verworfenheit dafür besitzt, was die Reinheit einer Mädchenehre bedeutet. Läßt sie doch ihre eigene leichtfertige Tochter unbekümmert den Weg des Leichtsinns gehen! Auch hier drängen wieder unglückliche Familienverhältnisse in das Verderben. Die hübsche Tochter jener Mutter, die «Jumpfer Prinzesse» geheißen, weil sie, die Hübsche, Tugendhafte, etwas auf sich hält und nicht sein will wie die anderen, liebt unglücklich den Sohn ihres reichen

Brotherrn. Die Sache kommt heraus, sie verliert die Stelle, ein anderer Liebhaber, den sie zurückgewiesen hat, versucht vergebens, ihr Schicksal zu sichern, die Mutter betreibt es, daß des Reichen Sohn nicht von ihrem Kinde lassen soll. Es wird eine Zusammenkunft der Liebenden in Szene gesetzt, und ausbrechende Liebe, Abschiedsweh und durch Weingenuß aufgestachelte Sinnlichkeit bringen das arme Mädchen durch die Schuld der eigenen Mutter, welche hofft, das Glück desselben durch unzerreißbare Bande zu sichern, dahin, daß es fällt. Der Geliebte verläßt es aber. Was nun? Der sterbende Vater hat dem redlichen Liebhaber, den er begünstigte, das Wort abgenommen, das Glück der Tochter zu sichern. Er ist dazu bereit trotz allem, was schon geschehen ist. Die Tochter, die das Bekanntwerden der Folgen jener Liebesstunde fürchtet, wird von der Mutter bearbeitet, die Verbindung einzugehen. So werde alles noch gut werden. Aber das Gewissen der Gefallenen, geschärft durch den Umgang mit einem unschuldigen Kinde, dessen Antworten ihr eingeben, wie sie handeln müsse, um zu sühnen, will wenigstens nicht auch noch einen braven, opferfreudigen Mann täuschen und unglücklich machen. Und sie will wenigstens der Wahrheit die Ehre geben. Sie entdeckt sich und nimmt nun alles Unglück auf sich, das den Verlust ihrer Ehre bringen wird. Doch für das Kind, dem sie das Leben geben wird, betet sie: «Liewer Herrgott im Himmel, schenk mir nix, schenk minere Mamme nix, schenk alles mim Kind, daß es emol en anders Loos find als wie ich.» Ob das falsche Sentimentalität, Effekthascherei ist, wie Storck meint, ich will es nicht weiter untersuchen. Ein wenig zu viel Mache vielleicht. Aber er

schildert ja falsche, erlogene Gefühle! Und das Stück wirkt mit erschütternder Kraft. In seinem letzten Werke: «'s sechst Gebott» hat sich Greber der Volkstragödie zugewendet. In den «Straßburger Neuesten Nachrichten» fand sich seinerzeit darüber ein Referat von Heinrich Dedelley, das im ganzen treffend ausführte, was über das Werk zu sagen ist. «Die verflossene Spielzeit (1903/4) war ziemlich arm an Neuheiten, um so erfreulicher war es, daß der Mann, der den ersten mächtigen Anstoß zur Wiederbelebung dialektischer Literatur im Elsaß gab, uns ein Drama zu guterletzt bot, das starke Motive, Szenen sowohl von großer Wucht wie von poetischem Reiz, der Menschen Glück und Leid, Schuld und Sühne, in plastischen Bildern wies . . . . Julius Greber hat aus den großen Menschheitsfragen einige herausgegriffen und eine Lehre in mächtigen Zügen in dramatischen Bildern gepredigt, die so alt ist wie die Menschheit, die aber immerdar Gültigkeit haben wird . . . Aus der heimatlichen Begrenzung heraus . . greift er hinein ins volle Menschenleben und hält es für seine vornehmste Aufgabe, Menschliches menschlich zu gestalten. Er weiß uns mächtig in seinen Bannkreis zu ziehen, er versteht es, Gestalten und Verhältnisse zu schaffen, die uns menschlich nahe stehen, er vermag es, uns alte Probleme mit seinen satten hellen und dunklen Farben zu beleben, daß wir vermeinen, sie in neuer Betrachtung zu sehen. Seine Dorftragödie wird von zwei gleichwertigen, gleichstarken und tieferschütternden Motiven durchzogen und beherrscht, die beide nach schweren Seelenkämpfen zum Untergange führen müssen: Zwei Burschen — der nachmalige Kronenwirt Peter Thomas und Jerry Schuler — lieben ein Mädchen. Jerry

führt sie, die der Peter liebt, heim. Als Jerry ferne weilt, da vergißt sich die Arme mit Peter und das Evele ist die Frucht dieses Vergehens. Auf dem Totenbette gesteht Eveles Mutter und Jerrys Weib dem Gatten und dem Pastor ihre Schuld. Beide hüten streng das Geheimnis. Der Ehebruch scheint ungesühnt zu bleiben. — Peter hat aus altem Haß gegen den Nebenbuhler diesen des Strickelns (Wildfangens!) angeklagt. Der tierfreundliche Jäger, der nach dem Hinscheiden seines Weibes sich dem Trunke ergeben hat und daher unglaubwürdig erscheint, wird auf den Meineid des Feindes hin vom Gericht verurteilt. Nun tönt in das Motiv des Ehebruches ein anderes, aus ihm erzeugtes und gräßlicheres hinein: Der Kronenwirt hat einen Sohn Christian und dieser Sohn liebt unbewußt in Evele seine eigene Schwester. Hiermit beginnt die Dorftragödie. Die beiden Kinder der feindlichen Nachbarn nähern sich und entbrennen allmählich in Liebe zu einander, während der Jerry, der Wissende, der das unselige Verhältnis im Keime ersticken könnte, durch Peters Schuld im Gefängnis sitzt. Das Wort vom Fluch der bösen Tat bewahrheitet sich in gräßlicher Weise. Als Jerry zurückkehrt, ist es zu spät; das Verhängnis ist seinen Weg gegangen und alles, was geschieht, um es in seinem Laufe aufzuhalten, beschleunigt ihn nur. Jerry will das Evele weit fortschicken, er will die Unseligen trennen. Da flammt ihre Liebe, deren sie sich nicht voll bewußt waren, zu hellster Glut auf. Nicht genug; der vom Kronenwirt geschmähte und körperlich gezüchtigte Jerry vergißt über dem Hasse gegen Peter seine Liebe zum Evele, die, wenn auch nicht ein Kind seines Blutes, so doch seines Herzens geworden ist. Er schickt sie nicht fort, er will den Feind in seinen

beiden Kindern treffen. Nur zu schnell und zu gut gelingt ihm sein Vorhaben. Evele und Christian sehen in dem Umstande, daß Jerry seine Tochter nicht wegschickt, eine Begünstigung ihrer Liebe, sie schmieden Heirats- und Zukunftspläne, und Jerry, in dem jedes menschliche Gefühl erstorben zu sein scheint, belauscht sie, um in teuflischer Freude den Feind, den Verführer seines Weibes, den Mann, der ihn ins Unglück, ins Zuchthaus gebracht, schwer ins Herz zu treffen, indem er dessen beide Kinder ins Unglück treibt. Da kommt der Pfarrer hinzu und ihm gelingt es, den Jerry zu bewegen, das Äußerste zu verhindern, indem er Evele und Christian die Binde von den Augen reißt und ihnen mitteilt, daß sie sich nie angehören können, da sie Geschwister sind. In tiefer Leidenschaft und unsäglichem Schmerze flammen die Herzen auf. Das wilde Blut des Kronenwirtes weist sich in seinen Kindern. Nicht entsagen wollen sie und gehen vereint in den Tod. — Die beiden Todfeinde sind nun gemeinsam in ihrem Liebsten getroffen, die Wogen des Verhängnisses sind über sie zusammengeschlagen. Man dürfte der Ansicht sein, daß Schuld und Sühne genügend gezeichnet wären. Der Dichter aber will uns den Kelch bis zur Neige leeren lassen. Im letzten Akte findet noch eine Aussprache zwischen Jerry und dem Kronenwirt statt. Die Leichen der beiden im Tode vereinigten Unseligen reden zu ihnen eine gewaltige Sprache, unter deren Wucht beide zugrunde gehen. Der Dichter hat es verschmäht, an unsere Rührung zu appellieren; die beiden Todfeinde können sich nicht versöhnen, sie können aber auch nicht mehr im Lichte des Lebens sich sonnen, denn Allzuschweres ist geschehen. Jerry geht in den Tod und der Kronenwirt fällt in geistige Um-

nachtung. Der Sühne gräßlichste ist vollbracht. Das der Inhalt. . . . In großzügiger Weise hat der Dichter der liebenden und hassenden Menschen Schicksal geschildert, hat sie schuldig werden lassen und der Pein anheimgegeben. Die große Leidenschaft, die die Erdgeborenen ergreift, die sie vernichtet, wenn nicht ein starkes, sittliches Empfinden ihnen Kraft und Halt gibt, schreitet durch diese Dorftragödie und erfüllt unsere Seele mit Bangen. Aus der Liebe zu ein und demselben Weibe keimt der Haß und die Sünde, die alles vernichtet, was mit ihr in Berührung kommt. Es sind scharf gemeißelte Figuren, die uns der Dichter weist, es sind liebliche Erscheinungen voll Jugend und Freude am Leben, die er vor uns erblühen läßt, um sie, vom Schicksale und von ihrer eigenen schrankenlosen Liebe ergriffen, zugrunde gehen zu lassen. Der Dichter hat ein ragendes dramatisches Gebäude errichtet, und wenn auch nicht alle Proportionen gewahrt sind, ... so sehen wir doch mit Freude, wie stark gefügt der Bau ist . . . Greber hat ein tüchtiges Werk geschaffen mit starken Akzenten und großer dramatischer Wucht . . .» — Im großen und ganzen trifft das zu. Am meisten auszusetzen ist, daß die krassen Effekte sich zu sehr häufen und das Psychologische doch bisweilen über das Mögliche hinausgeht. Es könnte damit der Abschnitt über Dichter und Dichtungen geschlossen werden. Während meine Beobachtungen und Betrachtungen sich aber im Drucke befanden, sind die Ankündigungen für die neue Spielzeit 1906/7 erschienen. Sie verheißen die Auffassung mehrerer Novitäten, die ich also auch noch anführen will: von F. Bastian ein Drama in 2 Aufzügen «Im Wald» und einen einaktigen Schwank «D'r schwarz Kaffee»,

dann aber auch drei Arbeiten von noch unbekannten Autoren, eine Komödie in 3 Aufzügen von A. Rudolf «s'bös Berthe», ein Volksstück in 3 Aufzügen von Marie Hart «D'r Stadtnarr» und ein Bauerndrama in 2 Aufzügen von Robert Redslob «D'r Schlitterhannes». Hoffen wir, daß es sich um Bereicherungen des Repertoirs handeln wird.

Und nun zu der kritischen Würdigung der Gesamterscheinung im Urteil der Öffentlichkeit und zu den Ausblicken in die Zukunft!

IV. Urteil und Ausblick.

Motto: «Ich schätze diese meine Landsleute außerordentlich und freue mich über ihre starke künstlerische Begabung und Schaffensfreude . . .»

Fritz Lienhard.

1.

Daß der Beifall überall — in Straßburg, Mülhausen, Colmar, Thann, Zabern und in allen sonstigen elsässisshen Orten, die noch ein Theater besitzen oder Gastspiele erlebt haben — von Anfang an stets ein großer, am Anfang ein geradezu mit Naturgewalt leidenschaftlich hervorbrechender s e i n und allen einschlagenden Stücken gegenüber auch b l e i b e n konnte, ist der beste Beweis für die Richtigkeit der Behauptung, das Theater müsse eben als eine der Lösungs-Erscheinungen aus allgemeiner Kultur-Verarmung und -Verödung und somit als Befriedigung eines vorhandenen wirklichen Bedürfnisses aufgefaßt werden. Die Kraft des Beweises erscheint aber besonders groß, wenn man bedenkt, daß Zustimmung und Ablehnung zumeist ungemacht, ursprünglich und echt hervortraten. Und auch der Umstand ist bei dieser Einschätzung wohl zu beachten, daß die Zuschauer nicht etwa ihrem Hauptbestandteile nach nur aus städtischen — z. B. Kaffeehauskreisen — stammten und stammen, wie man fälschlicherweise wohl behauptet hat, um ihre natürliche Urteilsfähigkeit anzuschwärzen, sondern aus allen Schichten der städtischen u n d ländlichen, elsässi-

schen und altdeutschen, gebildeten und ungebildeten Bevölkerung. Aber gerade das naivere Publikum herrschte vor. Und sein Beifall sprach laut genug für die Bedeutung der Sache. Man hat, wenn z. B. durch die anerkennenswerte Güte der Leitung des Straßburger Theaters für die Angehörigen von Schulen, für Unbemittelte, für ländliche Vereinigungen Vorstellungen stattfanden, so daß die Volkseele in ihrer vollen Reinheit und Ursprünglichkeit zum Worte kam, einen freudigen, herzlichen, oft geradezu von Befriedigung und Lust überquellenden Beifall erleben können, der mehr bewies, als die überzeugendsten literarischen Darlegungen zu beweisen vermögen, daß es sich im «Elsässischen Theater» in seinem Ursprung und seiner Zukunft wirklich um eine Sache des Volkes handelt. Natürlich haben auch die — unnaiven Elemente nicht gefehlt, und wenn man das heutige Premièren-Publikum in seiner Bedeutung und Urteilsfähigkeit abschätzen wollte nur nach den überlauten und höchst kritisch tuenden jungen Leuten vom Geschmack und von den Manieren des blasierten, alles wissenden (vielmehr nicht wissenden) und alles mit beneidenswerter Sicherheit beurteilenden «Gigerltums» der Großstadt-Nachtkaffeehaus-Atmosphäre, so würde man freilich zu keinem günstigen Eindruck kommen können. Diese sich vordrängenden Leutchen, deren schreckliches Französisch so unwichtig und unrichtig ist wie ihr in törichten Schlagwort-Phrasen sich erschöpfendes Urteil, sind aber nur als eine natürliche Begleiterscheinung anzusehen. Wer sie mit dem Publikum als solchem verwechseln dürfte, hätte allerdings ein gutes Recht, das «Elsässische Theater» nur für eine «Spezialität», eine «Mode» von heute anzusehen, die morgen einer andern weichen muß. Da-

von kann aber sicher nicht die Rede sein. Man muß diejenigen beobachten, welche — oft nach Familien- und Bekannten-Kreisen die Plätze beisammen wählend — in ruhiger Behaglichkeit, eines kommenden Genusses gewiß, aber auch voll Spannung und Erwartung dasitzen, mit heiligem Ernste die Sache betrachten und in den Pausen erörtern, sich bei hervortretenden Stellen zunicken oder in Beifallsrufe ausbrechen usw. Dann wird man es glauben, daß es sich in dem Theater wirklich um ein werdendes Volkstheater, um eine Heimatbühne handelt. Man sieht und hört es in jeder Vorstellung: sie betrachten das Theater tatsächlich — als «ihr» Theater. «Das Elsaß und sein Theater!» Und was für Straßburg gilt, gilt auch für die übrigen Orte, wo gespielt worden ist. Nun brauchte ja die Sache deshalb doch noch lange nicht einen höheren Wert zu haben! Dem Publikum im ganzen fehlte — und fehlt auch heute noch, obwohl es damit ja wohl schon wesentlich besser geworden ist — für dies neue Theater und seine Wesenheit eben die literarische Bildung und Schulung, eine gewisse Überlieferung im Geschmack und Urteil nach allgemein gültigen Grundsätzen, ruhige Sachlichkeit und nüchterne Wertung. Es urteilt immer noch nur aus dem Gefühl heraus. Wie sollte es da in seiner herzlichen Liebe nicht ein wenig «blind» sein dürfen, zumal das Kindlein, auf das es — wie eine zärtliche Mutter — voll Stolz und Lob blickt, ja noch so jung ist. So jung — — —! Und wer wollte diesem stammelnden Kindlein da wohl nun sagen mögen: «Höre, Liebchen, Du mußt aber reden wie ein Alter!» Freilich — die Blindheit, die man begreifen kann und an sich nicht zu verurteilen braucht, hat doch auch ihre gefährlicheren Unarten, auf die man gehörig achten muß, um die Ge-

samtlage richtig zu würdigen. Ein naives, nur allgemein richtunggebendes Urteil hat lediglich Stimmungswert, aber keine Bedeutung für streng sachliche Würdigung. Die muß vom Verstande, nicht von der Neigung eingegeben sein und ihre Urteile prägen nach gültigen und allgemein als gültig anerkannten Grundsätzen feststehender An- und Absichten. Da lieferten nun aber die Gastspiele, welche in Lothringen, im Rheinland, in Baden und Württemberg, in der Schweiz, ja noch weiter hinaus, sogar in Berlin — veranstaltet worden sind, im ganzen recht günstige Urteile. Gewiß, man muß auch da das Wohlwollen in Anschlag bringen, welches von seiten des Publikums und der Presse der tastenden Jugend des Theaters, der in der allgemeinen Schätzung gerade hochstehenden Heimat- und Dialektdichtung, vor allem aber den «Elsässern» als solchen, d. h. den «wiedergewonnenen Brüdern» entgegengebracht wurde. Trotzdem darf man nun aber aus der im ganzen wohlwollenden Zustimmung und dem oft sehr leb- und ernsthaften Lobe als sicher und gewiß annehmen, daß bei dem literarisch und ästhetisch geschulten, durch eigentliche natürliche Vorliebe nicht verleiteten Publikum der fremden Städte der Eindruck doch ein günstiger gewesen ist. Es hat im Urteil die Ansicht vorgeherrscht, daß es sich da wirklich um eine wichtige elsässische Volksangelegenheit, um etwas Aussichtsvolles handle.

Ich gebe einige Stimmen wieder. Zunächst solche, die das Berliner Gastspiel (vom 30. April bis 15. Mai 1901) betreffen. Dabei sollen Zeitungen der verschiedensten Parteistandpunkte zum Worte kommen.

Die »Kölnische Zeitung» vom 5. 5. 1901 schreibt: «Die erste auf dem «Berliner Theater» gegebene

Vorstellung war «D'r Herr Maire», Lustspiel in drei Aufzügen von Gustav Stoskopf, mit dem sich unsere Elsässer Landsleute ganz vorzüglich eingeführt haben. Der «Herr Maire» spielt im Elsaß eine größere Rolle als unser Dorfschulze; mit seinem Maire hat Stoskopf eine prächtige Figur geschaffen, den kleinen ehrgeizigen Streber mit Bauernschlauheit und ganz beschränktem Gesichtskreise, den kleinlichen Dorfpolitiker, Haustyrannen und habsüchtigen Bauern, der die Eigenschaften seiner zukünftigen Schwiegersöhne nach der Zahl der Ochsen, Kühe, Kälber und — Misthaufen abwägt, die sie ihr eigen nennen .... Die Aufführung des Stücks war von einem äußerst freundlichen Erfolge begleitet. Namentlich nach dem zweiten Akt wollte der Beifall nicht enden, der Dichter wurde trotz langen Zögerns vor die Rampe geholt. Wenn wir über das lustige und freundliche Stück nur aufs günstigste urteilen können, so gilt dasselbe von der Aufführung, die für eine Dilettantenbühne Erstaunliches bot. Fast in allen Darstellern schien wirkliches Theaterblut zu stecken, der Maire hätte von keinem Kunstschauspieler besser gegeben werden können, als von Adolf Horsch, der in seinen Mußestunden Schauspieler und Schwankdichter, sonst aber ein ehrsamer Buchbinder ist. Hervorragend war auch Herr Maurer, Tapezierer von Beruf, der den einfältigen reichen Bauernburschen derbkomisch gab, und der namentlich in einer stummen Speiseszene eine Leistung treffender drastischer Komik gab. Allen anderen Mitspielern kann ein leichtes und verständiges Eingehen auf den Charakter des Stückes nachgerühmt werden, das von dem Walten einer ganz vorzüglichen Regie Zeugnis ablegt. Auch die Damen der Gesellschaft waren sehr ansprechend. Wenn die nach-

folgenden Stücke auch nur annähernd so erfreulich ausfallen, wie das erste, so kann man dem Elsässischen Theater in Berlin einen sehr schönen Erfolg voraussagen, den die Unternehmung im hohen Grade verdient, nicht nur vom Standpunkte des kritisch zergliedernden Theaterbesuchers, sondern auch vom Standpunkte aller derer, die sich für ein volkstümliches, lustiges Theater interessieren, das besser als lange gelehrte Artikel uns in die Eigenheiten eines Volksstammes einzuführen geeignet ist.» —

Die «Freisinnige Zeitung» schreibt vom 2. 5. 1901:

«Es darf mit großer Befriedigung begrüßt werden, daß das «Elsässische Theater» nach seinem Repertoire zu urteilen, in der Tat echtes Volksleben auf die Bühne stellt, kein sentimental oder romantisch übertünchtes theatralisches Zerrbild. Ein klassisches Beispiel dafür ist das zum Debut hier in Berlin gewählte Lustspiel «D'r Herr Maire». Da ist alles einfach, harmlos und natürlich, keine himmelstürmende Leidenschaft, kein Überschwung der Affekte, wie er sich gerade in Volksstücken leider so häufig findet, sondern eine lustige, durch feine Satire gehobene Schilderung einer Episode aus dem Leben elsässischer Dörfler.» —

Die «Germania»-Berlin vom 9. 5. 1901 schreibt:

«Im «Berliner Theater» ging gestern vor sehr gut besuchtem Hause «D' Pariser Reis» in Szene. Das Stückchen, verfaßt von G. Stoskopf, kann so recht als das Muster eines Schwankes bezeichnet werden. Dem Ganzen liegt eine hübsche Idee zugrunde, welche im Leben uns leider zu oft begegnet, ein Familienzwist, und wir würden nur wünschen, daß auch im Leben diesen Streitigkeiten ein so gründliches und humorvolles Ende bereitet würde, wie in diesem Schwanke es zur Darstellung gebracht ist. Die

Effekte, welche durch die Verwechslung usw. erzielt werden, sind in ihrer Komik geradezu großartig. Die Figuren enthalten manche satirische Färbung, die dem Leben getreu nachgebildet ist und mit Glück zur Verwendung kommt. Was wir hier besonders rühmen müssen, ist die Leichtigkeit und Natürlichkeit der Ver- und Entwickelungen, nichts ist gewaltsam herangezogen, die Personen kommen ihrer Bedeutung entsprechend zur Geltung — es ist nichts Überflüssiges und alles notwendig. Der Schwank ist ein kleines, niedliches, abgerundetes Stückchen aus einem Gusse. Was die Inszenierung und Darstellung anlangt, so war dieselbe gestern durchaus entsprechend, die einzelnen Rollen hatten nämlich ihre berufenen Vertreter gefunden. Besonders ist uns in Erinnerung das Ehepaar Maikuechel. Die Zungenfertigkeit der «Schosefin», wie sie die alten abgedroschenen Ursachen des Familienzwistes erklärt, ist beängstigend, die Gehässigkeit, mit der sie ihre Tochter von der gehaßten Familie zu entfernen sucht, derart gut gespielt, daß man recht froh ist bei dem Gedanken, daß dies alles nur das Leben bedeutet. Schacob Maikuechel war von zwerchfellerschütternder Komik.»

Die «Volkszeitung»-Berlin vom 10. 5. 1901 schreibt:

«Im Berliner Theater brachten die Elsässer gestern zwei Einakter von demselben Verfasser und zugleich von völlig gegensätzlicher Stimmung. In dem dramatischen Sittenbild «Lucie» schuf Julius Greber eine soziale Tragödie von tiefergreifender Lebensechtheit . . . . Adolf Wolff (der trunksüchtige brutale Vater), Eugenie Heimburger (dessen Frau), Anna Gutmann (Lucie), Noëmie Hornecker (Berthe) und Hermann Günther (Abbé) zeichneten sich besonders aus, aber auch alle übrigen Mit-

wirkenden machten sich um den tiefen Eindruck des ernst künstlerischen Werkes wohlverdient.»

Der «Berliner Börsen-Courier» vom 10. 5. 1901 schreibt:

««Lucie», das dramatische Sittenbild von Julius Greber, das gestern den Abend eröffnete, ist eine Kulturschilderung in grellen Farben, ein krasses abschreckendes Bild .... Das Stück verrät in den bitteren Kontrasten, in dem harten Aufeinanderplatzen von Tugend und Laster eine entschiedene Begabung.»

Dann mögen in gleicher Weise auch einige Preßstimmen über das Stuttgarter Gastspiel (22. bis 25. Juni 1905) folgen:

Die «Schwäbische Tagwacht» vom 24. 6. 1905 schreibt:

«Die «Elsässer» im Wilhelma-Theater verstärkten gestern den günstigen Eindruck, den schon der erste Abend ihres Gastspiels gemacht hatte. In ihrem Hausdichter Stoskopf, von dem ebenso wie «D'r Herr Maire» auch die gestern aufgeführte «E Demonstration» herrührt, besitzen sie ein satirisches Talent, das in manchem Betracht Ludwig Thoma zur Seite gestellt werden kann. Mit liebenswürdiger Bosheit wird der deutschtümelnde Hurrapatriotismus, wie er im Elsaß von «oben» herab gezüchtet wird, verulkt und dem Kleinbürgertum ein nicht eben schmeichelnder Spiegel vorgehalten. Es ist der großsprecherische lärmende, aber, wenn's zum Handeln kommt, wie ein Taschenmesser zusammenklappende Kleinbürger, den wir aus Thomas «Lokalbahn» kennen, und doch ein anderer — elsässische Reinkultur, wie sie auf dem Boden des «schneidigen» Kampfes der Regierung gegen die «Protestler» erwachsen ist. Wie die zuerst

gleich Leuen sich geberdenden Bürger Butzenhausens, die Rache rufen für die regierungsseitig verfügte Entlassung ihres Bürgermeisters, der als süddeutscher «oben» niemals recht gewesen ist, dahin kommen, statt der geplanten Demonstration gegen die Regierung schließlich wohl ausgerichtet am linken Flügel des Kriegervereins den neuen «preußischen» Bürgermeister zu erwarten — das ist der wesentliche Inhalt der geschickt erfundenen Fabel des Stückes. Kleine Genreszenen, die in das Gewebe der Handlung eingeflochten sind, tragen zur Verstärkung des Lokalkolorits bei. Ein besonderer Vorzug dieser Komödie scheint mir darin zu liegen, daß der sentimetale Einschlag fehlt, der im «Herrn Maire» die Brücke schlägt zu dem Schlierseer «Gemüt».»

Die «Schwäbische Tagwacht» vom 23. 6. 1905 schreibt:

«Die «Elsässer» wären sogar einer literarischen Betrachtung wert. Dieses «Elsässische» an sich steht kulturell — ich will nicht sagen höher — aber unserem städtischen Empfinden näher als das Milieu, aus dem die schrecklich gefühlvollen oberbayerischen Bauernkomödien erwachsen sind. Das macht wohl der starke gallische Einschlag, den das deutsche Gemüt im Elsaß erfreulicherweise besitzt. Die Menschen dort sind differenzierter; das überträgt sich dann auch auf die Menschen der Komödie. Ich bin nie im Elsaß gewesen; aber die Typen, wie sie gestern über die Bühne des Wilhelma-Theaters spazierten, schienen mir von verblüffender Echtheit. In diesem — ich möchte sagen — ethnographischen und politischen Interesse erschöpft sich aber der Reiz der Truppe keineswegs; die harmlose und anspruchslose Verwechslungskomödie «D'r Herr Maire» löst mit einfachen Mitteln

so viel Heiterkeit aus, daß der Staub und die Sorge des Alltags einem von der Seele gespült wird. Über die schauspielerischen Fähigkeiten der einzelnen Mitglieder der Truppe zu urteilen, ist schwer. Was die Darstellung bot, war durchweg vortrefflich, und wollte man ihr gerecht werden, so müßte man neben den Trägern der Hauptrollen den Damen Hornecker und Criqui und den Herren Maurer und Horsch auch die Träger der kleinen und kleinsten Rollen nennen.

Die «Stuttgarter Morgenpost» vom 24. 6. 1905 schreibt:

«In dem ersten Stück, das uns die künstlerischen Gäste von der anderen Seite des Rheins vorführten, wehte die milde laue Luft des Lustspiels, gestern pfiff der etwas frischere, schärfere Wind der Satire. Wenn ich ganz ehrlich sein soll, ich befand mich wohler, behaglicher in der anderen Atmosphäre. Nicht daß die «Demonstration» ein mäßiges Stück wäre, sie ist unstreitig eine der besten Komödien der letzten Jahre; sie übertrifft bei weitem die dramatischen Versuche des Simplizissimusdichters Ludwig Thoma, mit denen sie im einzelnen manche Ähnlichkeit hat, bleibt dagegen an Schärfe und Kraft hinter Rüderers «Fahnenweihe», an Charakteristik hinter Hauptmanns «Biberpelz» zurück. Eines aber fehlte mir gestern: das Anheimelnde, dieser leise Einschlag von Sentimentalität, der die ganze Richtung so graziös liebenswürdig macht. Dagegen hat sich Stoskopf auch in diesem Stücke wiederum als ein wirklich tüchtiger Könner gezeigt, der sein Handwerk versteht. Die Spannung bleibt bis zum letzten Augenblick erhalten, und selbst als man sich fragte, was nun eigentlich nach dem zweiten Akte noch auf der Bühne ge-

schehen könne, siehe, da hatte er noch für den dritten einen Sack voll Überraschungen in petto.

In der «Demonstration» verspottet der Dichter das Philistertum der Kleinbürger, die stets die Hand in der Hosentasche ballen, mit Worten Himmel und Hölle in Bewegung setzen und sich bei der ersten Gelegenheit hinterm Ofen verkriechen, die unentwegt ihre eigene Meinung haben und doch stets vor der hohen Obrigkeit in Ehrfurcht ersterben. Die ausklingende Protestbewegung liefert ihm den Stoff dazu und es kann uns eigentlich mit großer Genugtuung erfüllen, wie lustig und doch ehrlich der Autor dies heikle Problem anpackt. Das Stück ist elsässisch, aber durch und durch neudeutsch! Das Spiel war wieder ganz ausgezeichnet. Besonders gute Leistungen boten wieder Adolf Horsch als Rebholz und Hermann Günther als der altdeutsche, urgermanische Rittmeister der Reserve vom Train und Präsident des Kriegervereins. Auch dieser Abend war — ma foi — ein veritables Plaisir.»

Von der Art schließlich, wie ein bekannter Stuttgarter Schriftsteller über das Unternehmen und seine Bedeutung für die heimische Mundart urteilte, zeuge, was in einem Feuilleton der «Frankfurter Zeitung» vom 25. April 1905, überschrieben «Elsässer Ditsch», Gustav Stoskopf und das elsässische Dialektlustspiel, Conrad Haußmann (Stuttgart) schrieb:

«Für die rasche Volkstümlichheit der dramatischen Werke war es von entscheidender Bedeutung, daß, während sonst das Theater Dichtungen schafft, hier die Dichtungen ein «Elsässisches Theater» in Straßburg und damit einen Sammelplatz einheimischer dramatischer Talente geschaffen haben, dessen geborener Direktor der Dichter

geworden ist. Man merkt von Stück zu Stück, wieviel der Dichter vom Theaterdirektor lernen kann. Das populärste aller dieser Stücke ist das erste «D'r Herr Maire», dessen Mittelpunkt der Typus eines rückständigen Dorfschulzen ist. War hier mit breitem Pinsel so recht fürs Herz des theaterbesuchenden Volkes gemalt, so hat der Dichter bald gelernt, die Eigenschaften des Volksstücks und diejenigen des modernen Lustspiels zu verbinden, und gleich das zweite, höchst amüsante Wahllustspiel, das an den Geist der «Journalisten» von G. Freitag anschließt, gibt davon eine Probe. Die reichste Fülle dramatischen Humors bringt «E Demonstration», die vor Jahresfrist erschienen ist. Vor der Betrachtung des Inhalts dieses Lustspiels ist es nötig, hervorzuheben, daß die Stärke aller dieser dichterischen Arbeiten neben der guten Fabel, dem bewegten Dialog und der Gesundheit ihrer Grundgedanken der souveränen Handhabung des Dialekts zu finden ist.

Es ist ebenso interessant wie gesund, daß die Erneuerung literarischer Produktion im Elsaß auf dem Boden der Dialektdichtung einsetzt. Der Dialekt ist das Schiboleth eines Volksstamms und unter diesen Wahrzeichen kann sich im Elsaß am natürlichsten die Sammlung vollziehen. Dichterisch hat der Dialekt auch in Altdeutschland noch eine größere Zukunft, als man denkt. Die eigenen Worte, die er erzeugt oder rettet, sind häufig nicht bloß besondere Worte, sondern eigene Gedanken und Stimmungsnuancen und liefern dem Dichter neue Mittel und Stoffe. Fritz Reuter bleibt eine der wichtigsten Erscheinungen der modernen deutschen Literatur und hat gottlob Nachfolger gefunden; Friedrich Stoltze hat den Frankfurtern vieles gesagt, was ihnen

kein hochdeutscher Dichter zu sagen vermochte. Eduard Hiller hat dem vermeintlich allzu spröden schwäbischen Dialekt überraschend weiche und warme Töne entlockt. Baden labt sich noch heute an dem unvergleichlichen Hebel und in Bayern sind die Schnadahüpfeln die populärste Lyrik; in allerneuester Zeit hat Ludwig Thoma mit zwei bayerischen Dialektstücken die Bühne erfolgreich zu erobern angefangen. Gerhard Hauptmann hat im «Hannele» mit dem Schlesischen starke Wirkungen erreicht.

Gerade bei dramatischen Dichtungen und vor allem bei Lnstspielen zeigt sich, daß die Worte des Dialekts mehr als nur Ausdrucksmittel, daß sie für den Künstler ein feingestimmtes Charakterisierungsmittel sind, und daß er gerade in der Verwendung des Dialekts neben der Schriftsprache durch die Kontrastwirkung überraschend starke Effekte zu erzielen vermag. Stoskopf verfährt in seinen Stücken und vor allem in der «Demonstration» darin so sicher, daß man die Kunst nicht sieht, sondern nur fühlt. Durch eine lustige Fabel mit ernstem Sinn läßt er sich willig zwingen, seine Landsleute und die Altdeutschen schwankartig je durch ihre eigene Mundart zu kennzeichnen. Wenn dabei mancher Strich so kräftig einsetzt, daß sich stellenweise der Charakter der übermütigen Karikatur nähert, so ist das ein gutes Recht des Dramatikers, der nicht eine psychologisierende Novelle, sondern ein lustiges Volksstück schreiben will. Und lustig ist die «Demonstration» so sehr, daß selbst das Lesen vom Lachen unterbrochen wird. Der Stoff des Stückes ist dem für den Satiriker ergiebigen Gebiet der Vereinsmeierei entnommen. Die Komik der Vereinseifersüchtelei und das Interesse am Stoff wird dadurch

witzig gesteigert, daß der Verein gesellschaftlich im elsässischen, der andere im altdeutschen Lager steht.»

Wenn da nun freilich in der allgemeinen Würdigung das verstandesmäßige, aber literarisch wertvollere von «drüben» bei aller Anerkennung doch nicht immer mit dem ästhetisch ungeschulten, aus ungelenkten Triebrichtungen entspringenden, aber in seiner Ursprünglichkeit unbewußt doch richtungweisenden Augenblicksurteil von «hüben« zusammenstimmte, so begreift sich das allerdings aus den dargelegten Verhältnissen. Es muß aber gegenüber dem Befangensein der elsässischen Zuhörerschaft bei ihrer aus allgemeinen Zeitströmungen und Kulturzuständen hervorgehenden Einseitigkeit und Eigenwilligkeit zu denken geben. Und darum wird fortan das Bestreben der Leitungen, der Dichter, der Kritiker darauf gerichtet sein müssen, das Heimat-Publikum in Fragen der Kunstwürdigung frei und sicher heranzubilden, aufzuklären, zu leiten, feststehende Grundsätze für die Fortführung der Bewegung aus den Gesamterfahrungen herauszuschälen und für die Richtung des Geschmackes in Lob und Tadel eine Überlieferung zu schaffen, welche der Ursprünglichkeit des Gefühls wohl ihr Recht läßt, dem Verstande aber das seine auch zuerkennt. Und da ist auf einige stets und überall bemerkbar gewordene Erscheinungen hinzuweisen, deren Vorhandensein eben zu Bedenken Anlaß gibt. Ihr dauerndes Fortbestehen könnte der Höhenentwicklung des Theaters, der Steigerung seiner Dichtung zur Volksdichtung großen Stils außerordentlich im Wege stehen. Ihre Beseitigung muß also ins Auge gefaßt werden!

2.

Es war zunächst ganz natürlich, daß der Beifall sich am meisten einmal den harmlosen bloßen Unterhaltungsschwänken, wie man sie von den Vereinen her kannte und liebte, dann aber der Gegenwarts-Kultur-Satire zuwendete. Das Theater erfüllte da eben die ihm eigene Sendung. Teils, indem es die neu erwachte, für die Bewegung so wichtige Freude am Theater überhaupt zu fesseln und zu beleben strebte, in einer anspruchslosen Weise, die weder historische und kulturgeschichtliche, noch ästhetische und philosophische Bildung voraussetzte, teils, indem es das aus der dumpfen Schwere des Seelenlebens der Übergangszeiten in Gestalten und Tendenzen zu veranschaulichen und aus dem Bewußtsein befreiend und heilend zu lösen suchte, was wie unlösbar scheinender Gegensatz, wie unheilbare Krankheit auf dem Stammesleben gelastet hatte. Das galt es herauszustellen und der Lächerlichkeit preiszugeben, um einer freieren, besonnenen, hoffnungsfreudigen Selbstbetätigung unter den neuen Verhältnissen in Lust und Eifer mit die Wege zu ebnen. Dabei hätte man aber nicht so lange stehen bleiben dürfen, darf es jedenfalls heute nicht mehr. Jene Schwänke sind eben doch keine Kost, die man auf einer ernsthaften Bühne lange ohne üble Folgen für den Geschmack des Publikums reichen darf. Leider wuchsen sich jedoch die Einakter sogar noch zu zahlreichen Mehraktern oft recht flacher und alberner Art aus, deren Bevorzugung der Entwicklung ernster Begabungen durchaus im Wege stand und steht, denn sie dienten nur dem niedersten Bedürfnis, der bloßen Theater-Schau- und Vergnügungs-Sucht, nicht höheren Zielen und Zwecken

eines Volks- und Heimattheaters. Das aber erhält und heiligt eine böse Minderwertigkeit des Geschmacks und läßt die Dichterlinge, nicht die Dichter, die Macher, nicht die echten Streber, in den Vordergrund treten. Blöde Schaulust hält die Höherentwicklung eines Theaters mindestens auf, denn sie verhindert die für ihre Ermöglichung nötige besondere historische, kulturgeschichtliche, ästhetische und philosophische Bildung des Volkes. Und eine solche muß auch als das erstrebenswerteste Ziel des Elsässischen Theaters angesehen werden. Und die Kultur-Satire? Wenn sie sich stets in der gehaltvollen Weise, z. B. des Schneeganssschen Stückes gäbe, wäre keine Gefahr vorhanden. Aber ein solches Stück will man ja noch gar nicht, es ist viel zu ernst. Man will die Satire nur in den leichteren Formen des Schwanks mit seinen Wortwitzen, Situations-Effekten und rein äußerlichen Aufmachungen, man will noch immer nur lachen, lachen und lachen! Das Satirisch-Kritische tritt dann aber auch im Streben der Dichter, die ihr Publikum befriedigen müssen, um es sich zu erhalten, leicht zurück vor dem Schwankhaft-Drastischen, die tiefere Wirkung durch Nachdenken, Folgern und Lehreziehen hinter der oberflächlichen Genußgier. Derartige Bedenken drängen sich auf. Es liegt eine Gefahr in diesen Dingen. Denn sie bestehen. Da muß also Änderung erstrebt werden. Und noch eine Gefahr! Die Satire hat sich naturgemäß bisher auf ihr in der Gegenwart des Elsasses ergiebigstes und anbaufähigstes Feld beschränkt — auf die Satire der politischen Zustände der Übergangszeit. So hat sie großen Beifall gefunden und die Zugkraft der betreffenden Stücke rechtfertigt wohl das bisherige Vorherrschen dieser Art von Satire. Aber — leidenschaftlich-einseitige oder selbst-

süchtig-gesinnungslose Politik verdirbt den Charakter! Das haben uns die traurigen Biedermänner aus dem französisch-elsässischen und dem altdeutschen Lager der Übergangszeit ja gerade gezeigt, die in den betreffenden Stücken vor unsere Augen gestellt sind! Man hat sie — verlacht. Ganz richtig und gut! Soll man aber fortfahren, sie immer und immer weiter zu belachen? — Von der gefährlichen politischen Wirkung an sich sehe ich hier ab, ich habe schon auf sie hingewiesen. Die Betrachtung solcher ganz einseitigen Ausnahmeerscheinungen kann aber auch mehr als oberflächlich belustigen, sie kann auch anstecken und schaden, und — erheben und zur Liebe zum eigenen Stamm, zur Achtung vor den Eingewanderten, zum Vertrauen der Regierung gegenüber erziehen kann sie nicht! Das elsässische Volk besitzt und besaß in der überwiegenden Mehrheit seiner wackeren Einzelnen auch in der Übergangszeit mit ihren traurigen Oberflächen-Erscheinungen — seinem Kernwesen entsprechend selbstverständlich so viel Charaktervolles, Tüchtiges, Hervorragendes französischer, deutscher und elsässischer Färbung, besaß und besitzt noch solchen Reichtum reiner, starker Eigenart, so mancherlei lustige und ergreifende Konflikte von allgemeinmenschlichem, unpolitischem, dabei aber besonderem Inhalte und von kulturtiefer Bedeutung, besitzt, wie uns aufgezählte Einzelheiten in Dinters Aufsatz schon erinnert haben, hundert andere aber dazu noch erinnern könnten, so herrliche Poesie in Sitten und Gebräuchen, Geschichten und Sagen usw., daß die Dichter von Begabung und gutem Willen nicht in Verlegenheit zu kommen brauchten, wenn sie nur nach den richtigen Stoffen für ihre Stücke mehr suchen wollten. Mit solchen aber würden sie bei aller

Beibehaltung komisch-satirischer Formen doch auch soviel Allgemeinmenschliches in den Vordergrund stellen können, daß sie über alle bloße Belustigung hinaus innerlich dann auch anregen, befriedigen, erheben und so belehren würden. Ja — auch «belehren»! Ich stelle mich nämlich nicht auf den Standpunkt einer Kunstkritik, welche Kunst etwa nur als «Kunst» gelten lassen will, als «treue» Nachschreiberin der Wirklichkeit, als feine Bildnerin einer «schönen Form». Mir hat alle Kunst vor allem — sozialethischen Wert, ihr Inhalt ist mir daher die Hauptsache, ich sehe zuerst auf die Größe und Bedeutung der zu realistischer Veranschaulichung kommenden allgemeinmenschlichen (aber nicht parteitendenziösen) hohen Idee, auf deren Fähigkeit, zu erheben und zu belehren. Und so spreche ich es von meinem Standpunkte als eine zu erfüllende Forderung aus, daß die Dramatiker des «Elsässischen Theaters» sich bemühen müssen, in Zukunft ihr Publikum daran zu gewöhnen, daß es in ihren Stücken nicht immer zuerst und zumeist Satire der politischen Übergangszeiten, sondern auch Freude sucht und empfindet an der Behandlung anderer und besserer Menschen, anderer und tieferer Fragen, anderer und bedeutenderer Zeiten.

Wie nötig aber dies ernste Streben immer mehr wird, beweist auch der Umstand, daß ein gewisses Publikum bisher in Stücken von tragischer Wirkung bei ernsten Stellen oft noch gelacht hat. Ich glaube nun zwar nicht, daß es geschehen ist, weil die Aufnahmefähigkeit für Ernstes überhaupt fehlte, sondern weil man meinte, es sei eben alles nur aufs Lustige gerichtet, folglich müsse es doch auch «zum Lachen» sein, wenn etwas Ernstes vorkomme. Das ist ja nun in Mülhausen und Colmar

weniger schlimm gewesen als in Straßburg. Wohl weil man das Publikum durch ernste Stücke mit Stoffen aus der Orts- oder Landesgeschichte oder aus den Tiefen wirklichen Volkslebens ohne politische Zeitfärbung an ernste Kost im ganzen doch schon mehr gewöhnt hat. Aber sogar aus Mülhausen, wo dies am meisten der Fall gewesen, kamen Klagen über Mangel an ernster Teilnahme, sobald feinere Werke von tieferem, allgemein-menschlichem Gehalt aufgeführt wurden, z. B. Abels «Herbstnawel». Dagegen spricht wieder für die Bildungsfähigkeit des Publikums eine sehr erfreuliche Tatsache. In erster Linie hinsichtlich des gespendeten Beifalls, also ihrer Wirkungsfähigkeit, standen doch überall neben den Stücken der Kultur-Satire stets auch Übertragungen von Erckmann Chatrian, z. B.: «D' Familie Rantzau», «D'r polnische Jud», «D'r Ami Fritz» (in Straßburger Fassung: «Ami Fritz»), «Madame Thérèse», in gewissem Sinne auch «Nur de Lieb!». Und das sollten die heutigen elsässischen Dichter sich wohl merken, sollten im Geiste jener echten Volksdichter nachfolgen und nachahmen. Rein elsässische Stoffe von allgemein-menschlichem Gehalt aus dem elsässischen Volksleben in volkstümlicher Form und — von wahrhaft dichterischer Fassung und Darstellung sollten sie nun endlich nur noch oder doch weit mehr schreiben. Freilich keine solchen, die an Stelle des erhebenden Ernstes einer Idee, gewonnen an der Hand der Tragik eines allgemein-menschlichen (Kultur-) Konfliktes, die niederbeugende, hoffnungsarme Erschütterung starrer Probleme setzen, gewonnen durch den Blick in die Gemeinheit der Menschheit. Und da liegt eine Erfahrung vor. Für den unfrohen und unfreien sittlichen Ernst der naturalistischen Problemkunst

scheint unser Publikum sich nicht erwärmen zu können. Das hat Julius Greber, ein Sittenschilderer gewiß voll ehrlichsten Ernstes und reinster Absichten, durch seine Einakter auch ein Liebling der Masse, die ihm stets zujubelt, wenn sie gespielt werden, schmerzlich erfahren müssen. Er hat mit seinen der düstern Gesellschaftskritik gewidmeten ernsten Stücken, wie wir sahen, doch nicht recht durchzudringen vermocht. Erckmann — auch im tiefsten Ernst: ihn verstehen, ihm folgen die Leute! Und warum? Bei ihm ist nie die Rede von der hohen, stolzen Problem-Härte Ibsenscher Seelenmalerei, auch nicht von der nach Aktschluß-Effekten schielenden, wohl geist- und wirkungsvollen, aber schwülen Fragezeichen-Theatralik Sudermanns, in ihren Werken lebt Gesundheit, Kraft, Wahrheit, Freimut, lebt etwas von der volksechten Unmittelbarkeit der Gesinnung und Art, von der ganzen Tiefe großer Verwicklungen allgemein-menschlicher Strebungen, wie wir sie — um von Shakespeare ganz zu schweigen — z. B. in Schillers, freilich unerreichbarem, «Tell», in manchen Hebbelschen und noch mehr in Kleistschen Stücken, hauptsächlich aber in den herrlichen Werken Anzengrubers finden. Gelingt es, darin nachzufolgen, so wird es, auch wenn nicht gleich ein neuer, dann aber elsässisch-deutscher Erckmann oder gar ein elsässischer Anzengruber ersteht, möglich werden, die Unarten und Einseitigkeiten in Beifall und Ablehnung von seiten unseres Publikums sowie die mancherlei Äußerungen eines teilweise noch unentwickelten Geschmackes mehr und mehr zu tilgen und es auf eine Stufe der Aufnahmewilligkeit und -Freudigkeit zu heben, welche für das Gedeihen echter Volks- und Heimatkunst großen Stils Erfordernis ist. Erfordernis für eine solche

Kunst wäre dann aber auch, daß man nicht bei der Mundart stehen bliebe. Gewiß, man müßte sie weiter pflegen. Aber nicht allein und um jeden Preis. Das Hochdeutsche, durch welches dann auch die Verbindung mit altdeutscher Kunst und Kultur mehr und mehr hergestellt würde, das ja auch durch Schule, Militär, Kirche, Gericht und sonstiges öffentliches Leben dem Volke immer näher tritt und in den Stücken des «Elsässischen Theaters» bereits eine Rolle von wachsender Bedeutung spielt, müßte gleichfalls und eine bewußte Pflege finden. Und solche Kunst, die über die Enge der — natürlich immer doch vorwiegend zu berücksichtigenden — Heimatkunst zur großen Volkskunst von alldeutscher Bedeutung hinauswüchse, sollte dann, um wirklich vor das Gesamtvolk treten zu können, in Landschaftstheatern nach dem Muster des Harzer Bergtheaters vorgeführt werden. Ein Ziel, das man sich stecken sollte!

3.

Die leitenden Persönlichkeiten des «Elsässischen Theaters» sind natürlich an der öffentlichen kritischen Auseinandersetzung über die neue Erscheinung selbst auch nicht unbeteiligt geblieben. Sie haben nicht nur — direkt und indirekt — in Zeitungen und Zeitschriften — oft Angriffe abwehren, sondern auch grundsätzliche Fragen erörtern müssen, sobald es galt, Mißverständnisse aufzuklären, ihre Absichten darzulegen oder zu rechtfertigen und auf die wahren Ziele ihres Strebens hinzuweisen. Das ist aber auf verschiedene Weise geschehen. Es sind hier und da bei geeigneten Anlässen Reden gehalten worden, die den Gegenstand behandelten und dann durch die Presse weiter verbreitet wurden.

Ich verweise auf eine solche Grebers, gehalten in Rappoltsweiler. Er wetterte da bei Gelegenheit des Verbrüderungsfestes der Angehörigen der drei Theater nicht nur energisch gegen mancherlei Angriffe, sondern entwickelte auch — und unter tosendem Beifall aller Beteiligten — das Programm des Dialekttheaters. Die Rede erregte Aufsehen und hat ihren Zweck nicht verfehlt. Und auch die Presse aller Richtungen hat stets ein großes, sehr verdienstvolles Entgegenkommen bewährt und ihre Zeitungen häufig gern zur Verfügung gestellt, um die Öffentlichkeit über die Entwicklung des Unternehmens auf dem Laufenden zu erhalten, über äußere Vorgänge und Geschehnisse zu berichten, für neue Pläne und Absichten Stimmung zu machen und auch in das ästhetische Verständnis einzuführen. Dieser Weg, die eigene, wohlbegründete Meinung in sonst ganz berechtigter Weise zur Geltung zu bringen und zu vertreten, sowie die äußere Verbindung mit dem Publikum herzustellen und zu erhalten, ist nun aber nicht begehbar ohne jeden Nachteil. Sein Betreten verwirrt leicht und führt bei den Mißvergnügten und Unverständigen zu abfälligen Urteilen über die Selbstkritik, insbesondere in Fällen, wo die Selbstäußerung den Vergleich mit anderen Äußerungen herausfordert. Z. B. nach einer vom Theater ausgegangenen Einführung in ein Stück, die etwas Gutes erwarten ließ, wenn dann von seiten des betreffenden Theaterberichterstatters festgestellt oder doch behauptet wird, es sei ja gar nichts damit gewesen. Das Unangenehme einer solchen verschiedenen Meinungsäußerung liegt dann nicht sowohl in der sich äußernden Meinungsverschiedenheit selber — in Kunstfragen stimmen eben die Menschen selten ganz zusammen, und

es kommt oft genug vor, daß jede der so und so vielen Zeitungen eines Ortes ihr eigenes, von den andern Äußerungen abweichendes Urteil hat —, sondern darin, daß ein immer leicht mißtrauisches Publikum auch trotz bester und reinster Absichten der Beteiligten sich doch nur auf den überkritischen, ungerechten Standpunkt stellt: «Sie loben sich selbst? Hm!» Und darunter leidet das verdiente Ansehen der guten Sache. Darum sollte man derartige Äußerungen entweder ganz unterlassen — was allerdings wohl kaum möglich sein wird, da vor eine breiteste Öffentlichkeit eben nur durch die Tagespresse getreten werden kann — oder man sollte sich nur auf urteilsfreie Mitteilungen über Organisation und dergleichen beschränken. In Fällen aber, wo man die Presse doch auch für Urteile und Wertungen nicht entbehren will, sollte man sich von vornherein durch verantwortliche Namenszeichnung vor gehässiger oder ungerechter Herabsetzung der Toren und Bösen schützen. Ich halte aber noch einen anderen — den besten — Weg zur Herstellung ununterbrochener Verbindung mit der Öffentlichkeit für möglich und gangbar und glaube, man kann, wenn man ihn einschlägt, die angeführten Übelstände ganz vermeiden. Er ist bereits versucht worden — einmal durch die den Straßburger Theaterprogrammen beigegebenen stehenden Darlegungen über Ursachen der Gründung und Absichten des Unternehmens, über Sachliches und Persönliches des Fortganges, über Leitung, Organisation und Regie, über Dichter, Dichtungen und Darsteller. In Mülhausen aber durch Herausgabe der schon besprochenen «Mitteilungen». Beide Male freilich ohne bleibenden und vollen Erfolg. Die Programmveröffentlichungen hatten und haben ja gewiß ihr Gutes.

Allein sie sind mir nicht literarisch-kritisch genug angelegt, ihre Mitteilungen, zu stereotyp, reichen nicht aus, weil sie jede fremde Meinungsäußerung Unabhängiger, Unbeteiligter, nur aus Teilnahme Urteilender ausschließen; so vermeiden sie in den Augen des Publikums eben auch nicht den bösen Schein der Reklame, der doch vermieden werden muß. Die «Mitteilungen» ferner haben diese Nachteile zwar nicht besessen. Dafür fehlte ihnen aber wieder das Erschöpfende und Feststehende in den Darlegungen der Programme, das gewiß nicht entbehrt werden kann, um das Publikum immer wieder über die bestehende Lage und den sicheren Stand der Bewegung zu unterrichten. Dafür hatten sie indessen andere Vorzüge. Sie wurden weit über die Grenzen des Theaters hinaus im Lande gelesen, mit Beifall begrüßt und trugen die Kunde von der Sache ins Volk. Sie brachten, auch von der gesamten elsässischen Presse fast ohne Ausnahme, aber auch von der sonstigen warm unterstützt, in wertvollen Arbeiten kulturgeschichtlichen, geschichtlichen und literarischen Inhalts eine weitgehende Förderung der Heimatkunde und in regelmäßigen Besprechungen Nachrichten über die drei Theater selbst. Die zwar zahlreichen, teilweise auch hübschen, im ganzen aber doch dilettantischen poetischen Gaben standen im Werte allerdings nach, doch hätte sich das wohl mit der Zeit durch Heranziehung der wertvolleren Dichter des Landes bessern lassen. Jedenfalls ist zu bedauern, daß einer Anregung der «Straßburger Post», die Zeitschrift nicht auf Mülhausen zu beschränken, sondern «den Gesamtinteressen des elsässischen Theaters und der elsässischen Literatur» dienstbar zu machen, keine Folge gegeben ist. Ich ver-

weise in dieser Hinsicht übrigens auch auf Dinters Aufsatz. Vielleicht hätte damals schon die Bewegung in ihrer Allgemeinbedeutung in Verbindung mit der Förderung der elsässischen Literatur überhaupt durch eine solche Zeitschrift weiteren Kreisen der Gebildeten und dem würdigenden Bewußtsein des ganzen Stammes nahe gebracht werden können und von vornherein den segensvollen Charakter der so nötigen gemeinsamen Arbeit aller in irgend einer Weise Beteiligten erhalten. Vielleicht! Denn es hätte auch Bedenken gegeben. Es hätte auch anders kommen können. Man denke an den «Stürmer», das «Reichsland»! Jetzt aber, wo die Bestrebungen in ihrer inneren Gemeinsamkeit auch zu äußerer gemeinsamer Betätigung führen sollen und das «Elsässische Theater» hoffen darf, im Volke nun auch den im Anfang noch fehlenden Sinn für elsässische Dichtung überhaupt durch seine Vorführungen mit geweckt zu haben, sollte man auf die Frage einer allgemeinen literarischen Zeitschrift größeren Stils für «elsässische» Dichtung, womöglich unter Führung des Theaters, zurückkommen. Eine solche wäre gewiß nützlich. Das versteht sich leicht. Aber sie wäre jetzt, glaube ich, endlich auch möglich. Die «Mitteilungen» sind eingegangen nur der Kosten wegen. Das «Reichsland» und der «Stürmer» sind dagegen gescheitert. Sie standen nicht ganz im «Volke» und litten so Mangel an Abonnenten, hatten also nur beschränkten Wirkungskreis. Und die Tageszeitungen, so herzlich ihre Teilnahme für die heimische Literatur und die Förderung auch ist, welche sie derselben zuteil werden lassen, haben in der Hauptsache doch anderes zu tun, als ihre Spalten den literarischen Interessen vorwiegend zu öffnen. Dabei

werden im Lande aber doch alle möglichen Zeitschriften gelesen. Die heimischen Schriftsteller schreiben aus Mangel an einer geeigneten heimischen Stelle in diese, wenn sie sich in Fragen der elsässischen Literatur äußern wollen. Sind das würdige, natürliche und für die Erweckung und Erhaltung eines Gemeinsamkeitsgefühls in literarischen Dingen förderliche Verhältnisse? Kein Zweifel: nein! Aber die mancherlei Gegensätze in den verschiedenen Bestrebungen?! Nun, ihrem Ausgleich, ihrer heilvollen Reibung aneinander, einer allgemein förderlichen Aussprache, der gemeinsam zu schaffenden Möglichkeit, heimischen Talenten Gelegenheit zu geben, sich vor dem Stamm zu entwickeln, könnte der neutrale Boden einer solchen, vom Publikum, hoffe ich, jetzt wohl auch unterstützten Zeitschrift ja gerade dienen! Und da das «Elsässische Theater» mit seiner Pflege der Mundart und Heimatkunst heute allein erst ein größeres Publikum mit großer Teilnahme besitzt und an der Spitze der neuelsässischen Literaturbewegung steht, so hätte es auch die Pflicht und die alleinige Fähigkeit, eine solche Zeitschrift mit Erfolg zu gründen oder einer bestehenden, z. B. der «Erwinia», durch entsprechende Unterstützung die Möglichkeit größerer, zweckdienlicher Entfaltung zu geben. Das Französische hätte in einer solchen aber zurückzutreten. Es hat ja auch seine eigenen, literarischen Vertreter im Lande, die ganz anderen als dem elsässisch-deutschen Stammesleben allgemein förderlichen Zwecken dienen, und es wird wohl kein Zufall sein, daß in den Mülhauser «Mitteilungen» die französischen Dichtereien — von einzelnen reiferen Sachen abgesehen — die an Wert schwächsten waren, während die Gaben in der Mundart und in der deutschen Schriftsprache, be-

sonders jene, viel höher standen, teilweise sogar auch literarischen Ansprüchen durchaus genügen konnten, weil sie dem Stammeswesen gemäßen Begabungen entwuchsen. Bei den französischen konnte von solchen nicht die Rede sein und wird immer weniger die Rede sein können, je weiter die Entwelschung fortschreitet. Würden sie aber im Stammesleben noch weiter auftreten — und warum denn nicht? —, so gehörten sie fernerhin doch wenigstens nur noch vor das Forum einer Leserschaft, die — aus Franzosen oder für die Erhaltung ihrer französischen Kenntnisse in Sprache und Literatur besorgten Elsässern bestünde, nicht vor das einer solchen, die das Elsässisch-Deutsche als Wesensart des Stammes gemäß seiner Abstammung, Bildung, Kultur und politischen Zugehörigkeit in einer seinen Interessen dienenden Zeitschrift würde gepflegt sehen wollen. Und das müßte bei unserer Zeitschrift doch der Fall sein, denke ich! Doch von alle dem abgesehen: eine Zeitschrift, welche vom «Elsässischen Theater» für alle Literaturbestrebungen im Lande geschaffen würde und eine umfassende Verbreitung fände, könnte ja doch auch den Sonderinteressen des Theaters am besten — weil im weitesten Umkreise — dienen. Und kommt es im vollen Umfange zu der Einigung und Gemeinsamkeit, die man jetzt von seiten der drei großen Theater ins Werk setzen will, so wird eben auch die Notwendigkeit mehr als je empfunden werden, für alle Äußerungen vor der Öffentlichkeit ein großes öffentliches Organ zu besitzen. Eins, in dem alles an einer Stelle vor das Publikum gebracht werden kann, was die «Mitteilungen» und die «Progamme» getrennt gebracht haben oder noch bringen, was in der Presse mitgeteilt worden ist oder noch wird. Und dies in der wünschens-

wertesten Weise! Von einem rein literarischen und künstlerischen Gesichtspunkte aus nämlich unbeschadet dessen, was die Presse von ihrem Standpunkte aus und in Verfolgung ihrer Interessen etwa doch noch weiter zu sagen hätte und sagen würde. Dieses Organ müßte also in sich vereinigen: Chroniken der einzelnen Theater, Besprechungen der Dichtungen, Dichter und Aufführungen, Mitteilungen über Organisation, Geschichte und Entwicklung des Theaters, Aufsätze historischen, kulturgeschichtlichen, sprachlichen, ästhetischen, literarischen Inhalts, Biographisches, Programmatisches. Zunächst dies zum Nutzen des Theaters selbst, dann aber auch zur Förderung der allgemeinen literarischen Bestrebungen, die nachdrücklich um mit Erfolg nur durch endlichen Zusammenschluß aller in Betracht kommenden literarischen Kreise erfolgen kann, und zur Pflege des Zusammenhanges mit der altdeutschen Kunst und Kultur, wie er durch den trefflichen Alsabund angestrebt, leider aber nur für zu kleine Kreise erreicht wird. Daneben aber müßte auch der lyrischen und epischen Dichtung, der Kritik und Wissenschaft Raum gegeben werden. So könnte eine Zeitschrift entstehen, in der die Leiter und Autoren des Theaters ihre Sache verträten und andere Stimmen daneben zu Gehör kämen, in der kritische Kämpfe mit ehrlicher Offenheit ausgefochten und ohne persönliche Gehässigkeit erledigt sowie Fragen von grundsätzlicher Bedeutung erörtert würden. Und sie müßte durch einen der erprobten Redakteure geleitet werden von einer Kommission geeigneter Männer aus den literarisch in Betracht kommenden Kreisen, z. B. der literarischen Tafelrunde Straßburg und passender Vertreter der Presse, unter dem Vorsitz etwa eines Mannes

wie Professor Dr. Ziegler, Geheimrat Renaud oder Professor Dr. Kannengießer. Könnte nicht eine Umgestaltung der «Erwinia» in gemeinsamer Arbeit des Alsabundes, der Tafelrunde und der drei Theater an das Ziel führen? Durch eine große Vereinigung etwa, der die Mitglieder der Tafelrunde und des Alsabundes an die oder den sie sich anzugliedern hätte und die ich mir durch sie nur entsprechend erweitert dächte, und der Theater angehörten, die sich ihm mit sonstigen interessierten Persönlichkeiten einfach anschlössen, so freilich, daß den führenden Männern von den Theatern neben denen der Tafelrunde und des Bundes entsprechender Einfluß gesichert bliebe. Auch andere gangbare Wege würden zu finden sein. Ich gebe nur eine Anregung, bei der mich besonders die Frage, wie die Übelstände in den Selbstäußerungen der Leiter des «Elsässischen Theaters» zu beseitigen sein möchten, auf eine den literarischen Gesamtinteressen dienende große Zeitschrift führte. Das Theater hat heute in allen literarischen Fragen von speziell elsässischer Bedeutung durch seine Erfolge und seine Bedeutung jedenfalls den Vortritt und Vorrang, und daraus sollte ihm, meine ich, doch wohl auch die Ehrenpflicht erwachsen — ich denke vor allem an die Vermittlung eines größeren Leserkreises durch Benutznng auch für die Programme und sonstige Mittel der Verbreitung, auch wohl an eine den Bestand garantierende Bürgschaft beim Verleger —: sich an die Spitze aller literarischen Bestrebungen zu stellen, eine Förderung der wertvollen und entwicklungsfähigen, bisher aber nicht bis zur Teilnahme weiterer Kreise vorgedrungenen zu übernehmen, sich mit der Tafelrunde und dem Alsabunde zu einer großen literarischen Vereinigung zusammenzuschließen und so dem Lande noch mehr

und verdienstvoller zu dienen, als bisher durch die bloße Vertretung seiner theatralischen Sonderinteressen geschah. Das alles schlösse natürlich nicht aus, daß die Zeitungen und Zeitschriften Deutschlands fortführen, sich — von der Theaterkritik ganz abgesehen — gelegentlich in ausführlichen Aufsätzen mit dem Theater zu befassen und so ihm und ihren Leserkreisen Förderung zu gewähren, wie es bisher ja schon immer geschehen ist. Das würde schon deshalb heilvoll und nötig sein, weil damit auch ein gewisses Korrektiv gegeben wäre für jede mögliche Einseitigkeit, in welche jene Zeitschrift etwa verfallen könnte. Außerdem würde es ja niemand einer Zeitschrift verargen wollen, wenn sie ihrem Leserkreise Mitteilungen über eine Sache brächte, von der er sonst vielleicht nie, auch durch jene Zeitschrift nicht, etwas erführe. Und dies lediglich von ihrem Standpunkte aus. Und schließlich wäre trotz Bestehens einer Zeitschrift, wie ich sie vorgeschlagen habe, die Möglichkeit nie ausgeschlossen, daß sich aus dem Elsaß auch Stimmen über das Theater hören lassen wollten oder müßten — z. B. zu Zwecken der Kritik von Maßnahmen des Theaters —, die aus bestimmten Gründen sich jenes Organs nicht bedienen könnten aber möchten. Also! Übrigens: wir haben jene große Zeitschrift noch nicht! Wer weiß überhaupt, ob sie je kommt, würde er das aber wissen, so wüßte er doch zugleich noch lange nicht, wann sie käme! Und so wird das «Elsässische Theater» bei dem — sagen wir: vorläufigen — Mangel eines elsässischen Zentralorgans den deutschen Zeitschriften wahrscheinlich noch lange weiter dafür zu danken haben, daß sie für die Verbreitung von Nachrichten und Beurteilungen durch einheimische oder auswärtige Bericht-

erstatter sorgen, ja es wird froh sein können, wenn sie, die sich bisher der Sache stets eifrig — wenn auch vom verschiedensten und nicht immer lediglich zustimmenden Standpunkte aus, oft sogar in ausführlichen Darstellungen — angenommen haben, sich auch weiter mit ihm befassen. Ich kann mich mit der bisherigen Stellung des Theaters in den Zeitschriften und Zeitungen nicht noch eingehender beschäftigen. Um aber zu zeigen, welche Bedeutung dem «Elsässischen Theater» von selbst großen Blättern und Journalen hier, in Deutschland und Frankreich beigemessen worden ist, will ich wenigstens einige aufzählen, die in erster Linie durch ausführlichere Berichte und Aufsätze über das Theater fortlaufend Kunde und Urteil verbreitet haben! Und das, seit die Erscheinung des Theaters ins Leben getreten war. Heute ist es ja nun nichts Auffälliges mehr, wenn Zeitschriften und Zeitungen über das «Elsässische Theater» berichten. Ich nenne ohne Auswahl, wie mir die Namen einfallen: die «Deutsche Rundschau», «Die Grenzboten», «Die Gesellschaft», «Velhagen und Klasings Monatshefte», «Vom Fels zum Meer», die «Deutsche Heimat», die «Preußischen Jahrbücher», «Das literarische Echo», «Die südwestdeutschen Monatshefte», «Die süddeutschen Monatshefte», «Das Reichsland», den «Stürmer» die «Revue alsacienne illustrée», die «Revue d'Alsace», die «Revue universelle» (Paris), «La Critique», das «Journal d'Alsace», die «Straßburger Post», den «Elsässer», die «Straßburger Neuesten Nachrichten», die «Bürgerzeitung», die «Allgemeine Zeitung», die «Frankfurter Zeitung», das «Berliner Tageblatt» usw. usw. Von den elsässischen Zeitschriften und Zeitungen habe ich nur diejenigen genannt, welche führend hervorgetreten sind, es gebührt



aber fast allen, denen von Mülhausen und Colmar voran, das Lob, die Erscheinung in einer ihrem Standpunkte gemäßen, immer aber ehrlichen und im ganzen wohlwollenden Weise gewürdigt und gefördert zu haben. Selbst wenn sie angriffen, geschah es, um zu nutzen. Und ihre Berichte rührten ja oft auch von Männern her, die, literarisch und ästhetisch fein gebildet, wenn auch vielleicht in ihren Ansichten und ihrem Geschmack einseitig gerichtet, doch vollauf verdienten, gehört und berücksichtigt zu werden. Ich will z. B. nur an den auf dem Gebiete des Dramas fein gebildeten, in der Kritik scharfen, aber auch scharfsinnigen Schriftsteller Wethly sowie an Selz erinnern.

Alle von den Zeitschriften und der Presse gebrachten Artikel waren aber um so wichtiger, als im Anfange das Urteil noch nicht feststand, sie also zu seiner Prägung wesentlich beitrugen. Sie veröffentlichen meistens Stimmungsbilder oder ästhetische Würdigungen von heimischen Kennern und Beobachtern aus nächster Nähe. Von der die Stimmung im Lande durch regelmäßige kritische Berichterstattung beherrschenden Tagespresse in ihrer allgemeinen, im Lande Stimmung machenden Wirkung muß ich noch etwas eingehender reden.

4.

Das Wohlwollen dieser Tagespresse ist — von einigen Ausnahmen abgesehen, in denen man sich ablehnend oder feindselig verhielt, wobei es sich aber selten um Ablehnung des Theaters selbst, sondern um Tadel und Kritik von Einzelerscheinungen, Einzelereignissen, Einzelmaßnahmen und Einzelpersonen handelte, — im ganzen stets das immer gleich herzliche, in einzelnen Fällen leiden-

schaftlich betätigte gewesen. Ihr Verständnis für die Bedeutung und den Wert der ganzen Bewegung ruhte zumeist auf sachlicher, gründlicher Würdigung der Verhältnisse und fand nur dann entschiedenen, bisweilen scharf gegensätzlichen Ausdruck, wenn der Gesichtspunkt, von dem aus Personen und Dinge betrachtet wurden, ein durch Parteirücksichten gegebener oder ein sonst grundsätzlich abweichender war. Jede ehrliche Meinung, jede vorhandene Erscheinung — der «Protest» nicht ausgeschlossen — hat ja auch das Recht, ja die Pflicht, ihren Standpunkt voll zu wahren und stramm zu vertreten, denn im Leben hat eben alles seinen eigenen, bestimmten Platz, seine Überlieferung und Geschichte, seinen Wert und Zweck, also seine Daseinsberechtigung. Nur dem Gegensatz und Kampf der Meinungen, Strömungen, Betätigungen entspringt Leben, Fortschritt, Entwickelung. Man kämpfe also nur! Treu und fest, mutig und männlich, solange Ausgleich, Verschmelzung, Gemeinsamkeit nun einmal noch nicht möglich sind! Nach den Gesetzen alles Lebens wird dann der Sieg zuletzt dahin fallen, wo das grüßere Recht, die größere Entwicklungsfähigkeit, die reinere Lebenskraft, die ursprünglichere Wesenheit vorhanden ist. So lange der Kampf aber dauert, weiß freilich niemand sicher, wohin der Sieg fällt, und jeder darf, so lange er kämpft, glauben und muß dafür fechten, daß er sich ihm zuneige! Jedoch den Degen gesenkt, ehe der Streit beginnt, vor dem ehrbaren Gegner, und den Lorbeer auf sein Grab, wenn er etwa endlich unterliegt! Wo solchen Grundsätzen gehuldigt wird, meine ich, da müßte man auch stets — bei aller Hitze des sachlichen Gefechtes — die von der eigenen abweichende fremde Meinung ehrlich würdigen und nur

in anständigen Formen bekämpfen können. Nun — und da habe ich im allgemeinen immer den Eindruck gehabt, daß in dem ja oft hitzigen Preßgefechte, in der oft leidenschaftlichen Meinungsäußerung der einzelnen Blätter in Sachen des «Elsässischen Theaters», der entschiedenen Wahrung des hie reindeutschen oder elsässisch-deutschen, des dort französisch-elsässischen oder rein elsässischen Standpunktes, die Sachlichkeit und der anständige Ton sowie die Achtung vor der gegnerischen Meinung dem wilden Sturm und Drang aufbegehrender Leidenschaft und selbstherrlicher Urteilseinseitigkeit fast immer führend und mäßigend vorangeschritten sind. Ausnahmen waren natürlich vorhanden. Alles gipfelt ja in einem Äußersten, und Schatten gehört zum Lichte! Es sind also auch giftige Pfeile geflogen, grobe und zynische Äußerungen gefallen. Bei der Beschäftigung mit neuen und bedeutungsvollen Erscheinungen im Volksleben drängen sich eben auch gar manche Unberufene, Übelwollende, Übergangene, Neidvolle, Gemaßregelte, Zurückgewiesene, nicht selten aus nächster Nähe der beurteilten Kreise und Verhältnisse, heran, die sich nicht von rein sachlichen Beweggründen leiten lassen. Und dann — ach, wenn die liebe Jugend dabei ist! Diese tolle, wilde Jugend! Da gehts freilich nicht immer fein und linde her! Aber auch ihr Überschäumen und Rasen, ihr Höhnen und Herunterreißen gehört zur Sache. Das muß man wissen, um sie zwar zur Ordnung zu rufen mit dem Recht der weiter sehenden Erfahrung des Alters oder seiner besonnenen Friedfertigkeit, aber doch — — lieb zu behalten und zu würdigen in ihrer antreibenden, Schwung und Begeisterung, rücksichtslose Kraft und eisernen Widerstand, brausenden Beifall oder tosendes

Verdammen erzeugenden Anteilnahme an den Kämpfen und Entscheidungen im Volksleben. Was da nun — anfangs namentlich — in der Presse in dieser Hinsicht auch Maßloses, Einseitiges, Allzupersönliches, Übertriebenes und Unsachliches in dem Streite um das «Elsässische Theater» «ge-» (soll ich doch sagen: «gesündigt» ist — nein, ich sage nur:) «getollt» sein mag: alles, alles das wird doch nichts ändern an dem Gesamteindruck und dem Gesamturteil des genauen Beobachters, der die Bewegung von ihren ersten Anfängen an — oft genug selbst mit ins hitzige Gefecht verwickelt — miterlebt hat: die elsässische Presse aller Parteistellungen und Altersvertretungen hat dem «Elsässischen Theater» im allgemeinen mit Wohlwollen, Sachlichkeit und gründlicher Urteilsfähigkeit gegenüber gestanden und sich um seine Entwicklung große, bleibende Verdienste erworben. Das möge vom Theater selbst in dankbarer Würdigung des Wertes solcher Förderung durch die «Stimme der öffentlichen Meinung», durch den in der Öffentlichkeit wichtigsten und berufensten Kultur-Kritiker. nie vergessen werden.

Die größte Bedeutung hat für die Entwicklung des Theaters aber die laufende Würdigung der einzelnen Dichter und ihrer Dichtungen gehabt. Sie wertete natürlich auch außerordentlich verschieden. Aber das begreift sich ja! Zunächst: wir besitzen eben in ästhetisch-literarischen Fragen im lieben Deutschland, wo zwei Leute mindestens immer drei Meinungen haben und auch leidenschaftlich und geistvoll zu begründen verstehen, fast gar keine allgemein gültigen oder wenigstens angenommenen Grundsätze und Anschauungen. Darum fehlen auch die gemeinsamen Maßstäbe, es feht ein

durchgehender Einklang im Urteil. Hier hebt man in den Himmel, wo man dort in die Hölle verweist. Diese sehen ein Genie oder doch ein ansehnliches Talent, wo jene von dem «blutigsten» Dilettantismus reden. Auf einer Seite empfindet man eine Dichtung als Gabe tiefer Empfindung, wo man auf der andern nur öde Gefühlsduselei erkennen will. Die Naturalisten stehen wider die Idealisten, der Realismus tummelt sich in der Mitte. Die Symbolisten und Romantiker marschieren rechts, die Wirklichkeits- und Problemdichter links. Hie Inhalt, dort «schöne Form», Kunst als solche! Usw. usw.! Und das liebe Publikum weiß es dazu dann immer noch etwas besser. Außerdem: vergessen wir ja nicht die Herren Ästheten, die alles besser wissen, die aus der Kritik über Kunst eine feine, eine höhere Kunst für sich machen, Stimmung weniger für die Dichter als für sich selbst erzeugen wollen und es als ihre wichtigste Aufgabe ansehen, nicht zum Genusse des dichterischen Werkes selber anzuregen, sondern das Schaffen und Wesen des Dichters aus Vorbildern, Einflüssen, Milieu-Wirkungen, Bildungsgeheimnissen, Landschafts- und Stammes-Eigenheiten, Tiefen und Untiefen der Psyche — nun: und immer noch einigen Entwicklungs-Möglich- und Notwendigkeiten zu erklären! Sie sind über alles, alles viel, viel sicherer unterrichtet, als die Dichter selbst! Was wird da nicht alles in die Dichterei hinein geheimnißt! Was wird gegeistreichelt! Kritisierende Selbstbespiegelung!

Aber ein Gutes hat das alles ja doch: die vielseitige, gründliche, wohl widerspruchsvolle, aber zur Überlegung, Selbstprüfung und Selbsteinschätzung, wohl auch zur Umkehr, Einschränkung und Besserung, jedenfalls aber zur Meinungsentfaltung reizende und führende Anregung und

Aussprache! Und auch diese Seite der Sache hat dem «Elsässischen Theater» manche Förderung gebracht. In negativer wie in positiver Weise! Man hat erkennen gelernt, wie man es wohl machen müßte, wie dagegen nicht. Man hat sich klar werden können über jede Eigenart und ihre Stellung zum Ganzen. Man ist vor Dünkel bewahrt worden und hat doch auch durch oft bittere Selbsterkenntnis und Selbstzucht den Weg gefunden zu sicherem Selbstbewußtsein und dem mutigen, unentwegten Festhalten an dem erkannten Richtigen. Und so hat alle Kritik, aber auch alle: ihren Segen gewirkt!

Am tollsten haben es unter den — natürlich «großen» Kritikern und «feinen» Ästheten die «Jüngsten» getrieben. Man weiß ja: solche Männlein haben alle die Marschallstäbe noch im Tornister, und jeder meint für sich, von den Berufenen der Berufenste zu sein. Haben sie aber trotzdem einen anerkannten Liebling, so machen sie aus ihm die Sensation, die Mode, den Propheten der Zeit und vergöttern ihn. Alle «anderen» aber neben ihnen und «ihm» sind dann Nichtse, die Vielzuvielen, die Allzukleinen, die Epigonen, die Niederzudonnernden! Und sie reden ihre Bekenntnisse und Erkenntnisse Wahnes voll von den Seelen herunter, immer nur in — — Sturm-und-Drang-Fraktur! Aber — lieber Himmel, keine Furcht! Es ist Theaterdonner! «Bumbum!» Seht doch nur! Sie blicken sich augenrollend um mit den Blicken des «Ersten Helden» und sind baß erstaunt, daß die Welt noch nicht in Trümmern liegt trotz ihrer wuchtigen Worthiebe, diese alte Welt von heute, die «senile», an deren Stelle sie — morgen schon! — eine neue, ihre Welt, in großer, herrlicher «Renaissance-Schöne», unter Umwertung aller Werte erstehen lassen werden! Natürlich! «Bumbum!» Schön,

schön! Und es ist ganz lustig anzusehen und anzuhören und auch weiter gar nicht gefährlich und schädlich! Sie werden ja endlich doch auch älter, diese Jungen und Jüngsten, müssen — o du lieber Herrgott! — auch ins Brot, fangen dann an zu lernen, zu lernen, zu lernen .... zu erleben, zu erfahren, sich zu wandeln .... und siehe: eines Tages sind sie die Alten, die über ihren ganzen Jugend-Rummel mit seinem Theater-Bumbum oder seiner seufzenden, weltschmerzlichen Geziertheit lächeln, sowie wir heute über sie lächeln! Also — es ist nicht gar zu ernst und schlimm zu nehmen, was von solchen Jungen und Jüngsten kommt, besonders wenn sie gegen die lieben Nächsten, die Allernächsten womöglich, donnern, die die unverschämte Kühnheit hatten, neben ihren eigenen Ansprüchen auf «das» Richtige und «die» Unsterblichkeit ihren — «flachen, blöden Dilettantismus» durchsetzen und sich für «etwas» halten zu wollen! Hat doch die Sache auch ihr Gutes: «es kommt Leben in die Bude!» Will heißen: jener Kampf beginnt, der die gesunden und wertvollen Kräfte entwickelt und obsiegen läßt! Nur darf die Tonart nicht gar zu sehr der Bildung und Anständigkeit entbehren, es darf die Gedanken-«Orginalität» nicht geradezu ins Perverse überschnappen! Ist das der Fall, dann muß doch auch einmal auf die Finger geklopft werden! Ich klopfe ja nun schon, indem ich zu diesem Zwecke von der Stellung unserer sogenannten «Jüngsten» im Elsaß dem «Elsässischen Theater» gegenüber rede und einige bezeichnende «unschuldige» Äußerungen der Mitdichter an den Pranger stelle, will aber für die Wertung ihrer Absichten trotz der Übertriebenheiten und Überhebungen im ganzen doch gelten lassen, was Dr. Karl Storck, ein scharfer, einseitiger, dabei jedoch verständiger und anständiger Kritiker,

von der ganzen jung-elsässischen Literaturbewegung sagt («Jung-Elsaß in der Literatur», a. a. O., S. 52): «Bedeutet sie doch das Erwachen nach langem, schwerem Schlafe, bedeutet sie doch Leben, wo bisher Erstarrung war.» Im einzelnen indessen klopfe ich noch weiter!

In Nr. 8 der Zeitschrift «Der Stürmer» hieß es in einer Notiz über eine Aufführung des «Pfingstmontag» durch das «Elsässische Theater»: «Herr Hauß vom «Volksboten» ergriff die Gelegenheit, um das Gemurmel vom späten Biertisch zu wiederholen, daß das Unternehmen «seinen Neidern zum Trotz immer mehr in die Halme schieße!» Jetzt möchten wir bloß wissen, was und wer denn «beneidet» wird. Greber vielleicht, oder Stoskopf, oder gar Herr Hauß selber? Das hieße Beneiden mit Bemitleiden unglücklich verwechseln!» Unterzeichnet war die Notiz: «Tristan». Diesen Ton übertraf Schickelé aber noch in einem Aufsatze in der Halbmonatsschrift «Der Merker», in dem 1. Hefte, das übrigens auch das einzige geblieben ist, der die Überschrift trägt: «Gustav Stoskopf: D'r Prophet. Drama in 5 Aufzügen.» Nur ein paar Stellen, damit man sieht, wie diese Herrchen es anfaßten, wenn sie glaubten, aburteilen zu müssen. «Das Stück geht auf die Melodie: In diesem Tal der Trauer. Mit dem Geist von «Male, Male, Male ist nach Amerika». Die Melodie ist übrigens so übel nicht, in gewissen Stimmungen nämlich. Dann ist man über den Geist hinaus; Dunst, Schwefel und Nirwana. Mitten drin in der Religion des Schmerzes. — Eben: «In diesem Tal der Schmerzen.» Oder: «Hinter den Kulissen schwitzen unterdessen etliche Maschinenarbeiter. Zweierlei Licht fordert der Autor. Unter dem tut er es nicht. Musik darf nicht fehlen — die Tränen im Zuschauerraum fließen. Auf der Bühne

zweierlei Licht und Musik. Überm Tal der Tränen steht ein Regenbogen. — Endlich, endlich. Der Beifallssturm bricht los, tosend, in Katarakten. Der unter Tränen lächelnde Dichter des Propheten bleibt so lange tränenlos. Kränze, Bravos, Stampfen. Wie liebenswürdig der Autor lächelt. Man liebt ihn also auch ernst. Mir wird bang vor der Konsequenz. Oder sind sie dahinter gekommen? Denn «D'r Prophet» — ehrlich! — ist zum Totlachen. Ach nein, sie sind auch dankbar, wenn es was «für das Gemüt» gibt. Die Kasse ist voll. Also gut. Merke: «Für das Gemüt.» Die tragische Muse und der Autor lächeln unter Lorbeerkränzen. Gottlob, der Regenbogen!» Oder: «Sie kennen nur diese eine Methode, weil sie erbärmliche Psychologen und grobe Beobachter sind. Blitze, unwillkürliche Bewegungen, die Tiefen erhellen, jäh und grell, Nuancen, die zu einer Charakterstimmung ineinanderfließen, die zweite, ungesprochene Rede, alles das kennen sie nicht. Dilettanten. Die Stimmung machen die Maschinenarbeiter und ein paar Musiker. Fallen diese weg, macht sie der Autor allein. Seine Gestalten denken nicht daran. Alles geschieht außerhalb der Menschen, es tritt von außen an sie heran, sie reagieren nicht, weil es sie nicht angeht, sie tun bloß so, weil es der Autor vorschreibt. Das wußte man schon längst, der «Prophet» aber ist von so abgründlicher Schlechtigkeit, daß ich dabei verweilen muß.» Oder: «Warum hat Stoskopf den «Prophet» geschrieben? Keiner konnte es mir sagen. Auch die nicht, die in Verzückungen rollten. Aber es ist die erste entscheidende Frage. Doch sagte ich, Stoskopf sei ein Dichter gewesen. Der Zirkel ist geschlossen. Macher. Ich werfe ihm nur eines vor: er hat diesmal seine Sache schlechter als sonst gemacht.» Und so schrieb ein zwanzig-

jähriger Jüngling (Student), der sich allerdings selbts für genial hielt, über ein Stück, das vor einem nach Tausenden zählenden Publikum gespielt wurde, in dem die beste Intelligenz einer Universitätsstadt reich vertreten war und reichen Beifall zollte, das ferner von Kritikern der verschiedensten Richtungen der Tagesblätter großes und redliches Lob fand. Über ein Stück, das trotz mancher und selbst großer Fehler die starke Kraft des dramatischen Talentes Stoskopfs — namentlich in der Wucht der Massenszenen und allein schon in der Charakteristik des Bürgermeisters Lutz — in ganz entschiedener Weise bewährt hat. Da ist man wirklich im Interesse der Würdigung mancher Verdienste der «Jüngsten» froh, daß nicht alle Äußerungen aus ihrem Lager auf diesen Ton gestimmt waren! René Prévôt, der Verfasser einiger talentvollen dramatischen Dialektwerke, schrieb in einer der elsässischen Jugend gewidmeten Nummer der «Gesellschaft» (1902, Heft 10) in einem Aufsatze «Über das elsässische Dialektdrama» warm und herzlich, jedenfalls aus voller Überzeugung heraus: «Das Verdienst, die ganze Bewegung ins Rollen gebracht zu haben, gebührt zweifelsohne Julius Greber. Er ist der Gründer und erste Direktor des «Elsässischen Theaters» und hat auch mit seinen Lustspielen: «St. Cécile», «Drej Frejer» usw. den ersten Stoff zu seinen Aufführungen geschaffen. Aber er blieb nicht lange allein. Bald hatte das elsässische Publikum Gelegenheit, Gustav Stoskopf, dem Verfasser des «Herr Maire», zuzujubeln. Grebers Ruhm blieb ein beschränkter, Stoskopfs Name ward bald überall bekannt, und wenn ich hinzufüge, daß der «Herr Maire» jetzt schon zum fünzigsten Mal (und zwar beinahe immer vor ausverkauftem Haus) über die

Bühne des «Elsässischen Theaters» geht, so wird das wohl genügen, um Dir die Popularität dieses Stückes zu beweisen. Stoskopf hat darin gezeigt, daß er wie wenige den Charakter des elsässischen Volkes kennt. Der Urwüchsigkeit, dem gesunden Humor und der vorzüglich gelungenen Situationskomik verdankt der «Herr Maire» seine Erfolge. Er ist bisher das elsässische Stück.» Aber Prévôt kritisiert und tadelt freilich auch und — scharf. Aber in einem anderen Tone als «Tristan» und Schickelé. Seine Auslassungen geben sogar in vieler Hinsicht wieder, was in nicht kleinen Kreisen vor 1903, wo im Schaffen der Dialektdichter ein neuer Aufstieg erfolgte, gedacht wurde, und verdienen, wenn man auch keineswegs allem zustimmen kann, sachlich und in vielen Einzelheiten zutreffend genannt zu werden. Ich will sie also hersetzen. «Kurz nach dem «Maire» erschien der «Kandidat», ein gut gebautes, bühnenwirksames, an Wert aber weit unter dem «Maire» stehendes Stück. Dieses führt uns nicht mehr die gesunde Gestalt des elsässischen Bauern, sondern den philiströsen Kleinbürger vor Augen. An diesem Thema, das Stoskopfs Steckenpferd geworden zu sein scheint und in seinen beiden späteren Stücken: «D' Pariser Reis'» und «D' Millionenpartie» immer wiederkehrt, ist er gescheitert. Diese Stücke sind stellenweise doch zu trivial, und das krampfhafte, nichts weniger als herzliche Lachen des Publikums vermag nicht über den Mangel an wirklichem Humor hinweg zu täuschen. Indessen darfst Du nicht glauben, daß ich Stoskopfs Verdienste in irgend einer Weise schmälern wollte. Er ist der Bahnbrecher unserer Dialektliteratur, weil er der Erste ist, der etwas Durchschlagendes geschaffen, und er ist es ferner auch, der das Elsässische Theater finanziell so lange aufrecht er-

halten hat. Denn Geld in die Kasse bringen seine letzten Stücke allerdings, wenn schon der Zweck der Bühne dadurch nicht veredelt wird. Möge Stoskopf — das ist der allgemeine Wunsch — sich bald wieder in anderen Bahnen bewegen als in denen der «Millionenpartie», wir werden alle den Moment freudig begrüßen. Doch was tut unterdessen Greber? Seine beiden Hauptwerke «Lucie» und «D' Jumfer Prinzesse» sind über die Bretter gegangen und abgewiesen worden. Es sind nichtsdestoweniger gute Stücke, obgleich man allzusehr das kalt Berechnete, Ausgeklügelte herausmerkt, und obgleich dem Ganzen jenes undefinierbare Etwas fehlt, welches vom Dichter zeugt. Die Besucher des «Elsässischen Theaters», jene Stammgäste einer «Millionenpartie», waren dafür nicht reif, während das Publikum in Berlin, wo «Lucie» ebenalls abgewiesen wurde, solche Kost bereits bis zur Übersättigung genossen hatte. Was die «Heimet», das gemeinschaftliche Werk Grebers und Stoskopfs, betrifft, so hätte aus dem Stoffe viel mehr gemacht werden können; das hat der Verfasser von «La terre qui meurt» bewiesen. Neben Greber und Stoskopf will ich noch Hanc erwähnen, welcher in seinem «Nur d' Lieb», einer Bearbeitung von Erckmann-Chatrian, Proben von dramatischer Begabung abgelegt hat. Bastians «Dorfschmidt», das letzte Erzeugnis der elsässischen Literatur, ist bedeutend besser als der früher erschienene «Millionengartner» desselben Verfassers. Bastian schreibt eine anmutige, gefühlvolle Sprache, sein dramatisches Talent scheint mir jedoch etwas angelernt zu sein. «Der Verfasser des «Dorfschmidt» hat Hauptmanns «Versunkene Glocke» und Ibsens «Gespenster» gelesen. Doch glaube ich behaupten zu dürfen, daß Bastian unter den Älteren (Greber, Stoskopf) das tiefere Gemüt, die ge-

fühlvollere Seele besitzt. Als im vorigen Jahre Hans Karl Abel und ich unsere «Waldmühl» herausgaben, da wurden wir freundlich begrüßt, wenigstens knüpfte man Hoffnungen an die Zukunft. Wie es mit mir steht, habe ich Dir bereits geschrieben. Ich habe mit meinen beiden seither erschienenen historischen Einaktern «Elsassisch Blüet» und «Frejheit!» der Dialektliteratur voraussichtlich den letzten Tribut bezahlt .... Kurz, unsere Literatur blieb bis jetzt auf unser Land beschränkt, weil noch keiner stark genug war, mehr als etwas rein Lokales aus ihr zu machen. So lange man sich damit begnügen wird, den Pöbel zu belustigen, so lange ist an ein Vorwärtskommen nicht zu denken. Du siehst, ich rede anders als die meisten Kritiker, die Du bis jetzt hier und dort gelesen haben wirst; ich bin nicht so voll des Lobes und der stolzesten Hoffnungen, aber ich glaube, gerechter. Diese Lobhudeleien sind es gewesen, die die verhängnisvollen Gastspiele in Berlin veranlaßt haben, für die weder unsere Truppe, noch unsere Literatur bereits reif waren. Erst von dem Augenblick an, wo mit dem Auftreten von «Paul Savreux» die Gegenströmung begann, erst von da an ist eine Ausreifung unserer Literatur möglich geworden. Indessen, trostlos bin ich auch nicht. In jüngster Zeit haben sich meine Hoffnungen auf die Zukunft gefestet. Sie ruhen zum großen Teil auf unserem Freunde Hans Karl Abel. Er, der unübertroffene Meister des Dialekts, hat in seinem «Herbstnebel» bei weitem das Beste geleistet. Es ist das stimmungsvollste, psychologisch tiefste Stück, das wir bisher haben; doch, Du kennst es ja ebenso gut wie ich, und ich brauche also nicht näher darauf einzugehen. Wenn sich Abels Natur geklärt haben wird, wenn etwas mehr Sonne in sein Gemüt gedrungen

sein wird und wenn seine Kraft nicht vorher erschlafft — denn der Kampf um die Anerkennung wird ein harter sein —, dann zweifle ich nicht am endgültigen Sieg, und damit wird, wie der bayrische, so auch unser Dialekt seinen Platz in der Weltliteratur erobert haben. Wer es auch sein mag, der das große Ziel zuerst erreicht — wir werden ihn begrüßen. Mögen wir das recht bald können.» — Nun, so schnell reifen die Früchte nicht, und — wie gesagt, Genies sind selten. Aber Fortschritte sind zu verzeichnen. Und da wundert es mich, daß Prévôt in einem Aufsatze «Elsässisches Theater», den er in den «Süddeutschen Monatsheften» (Adolf Benz & Comp., Stuttgart, Herausgeber: P. N. Cossmann, 3. Jahrgang, Heft 7, Juli 1906) unlängst veröffentlicht hat, sich weit weniger hoffnuungsvoll und zustimmend äußern konnte, als früher. Was ist denn verloren? Abwarten, abwarten! Und wegen der Gewißheit, daß die Leistungen des «Elsässischen Theaters» nur erst einen Augenblickswert von verhältnismäßiger Bedeutung haben (Begabung der Dichter, Schulung, Mangel an Erfahrung: das alles spricht da mit!), nicht aburteilend allen Wert leugnen, wie das in folgenden, jenem Aufsatz entlehnten Sätzen Prévôts fast geschieht, die sonst viel Beherzigenswertes enthalten. «Der echte Dichter findet stets am rechten Ort auch das rechte Wort. Auf diesen seinen Bühnenvolksdichter wartet das Elsaß noch. Die bisherigen Dramatisierungsversuche ernster Stoffe sind durchweg flach und unwahr. Sie stellen irgend einen allgemeinen Konflikt künstlich in ein elsässisches Milieu hinein und lassen es bei äußerlicher, bühnenwirksamer Ausgestaltung bewenden. So Stoskopfs «Prophet», so unsere noch so jugendliche «Waldmühl» (von Abel und Prévôt), so auch die «Heimet» von Greber

und Stoskopf usw. Hier gilt es, daran zu erinnern, daß das elsässische Theater nicht aus künstlerischer Reife des Volkes heraus geboren ward, aus innerer Kulturkraft, sondern aus dem Bestreben, äußerliche Zivilisationsmomente, welche die germanisatorische Hochflut hinwegzuschwemmen drohte, in die Zukunft hinüber zu retten. Daran ändert auch der Umstand nichts, daß das elsässische Theater ein politischer Faktor, der Mittelpunkt der antideutschen Landesfronde, in Wirklichkeit.... durch eine Gastreise nach Berlin... seine Reichstreue offen dokumentiert hat. Es bleibt ein Erzeugnis äußerer Kulturmomente, und der Mann hat sich bis heute nicht gefunden, der es einem höheren Ziele entgegenzuführen vermöchte. Gustav Stoskopf, der Straßburger Liebling, ist dieser Mann nicht. Ich gehöre nicht zu denen, die ihm den Hals umdrehen möchten. Kein Elsässer brächte dies übers Herz. Aber bisweilen dünkt er mir eine ernste Gefahr für mein Volk. Er gewöhnt es an eine billige Kost, die ihm mundet, zugleich aber seine innere aufstrebende Kulturkraft verderben hilft, die ihm doch allein auf die Dauer eine wertvolle Individualität gewährleisten wird, und aus der allein jener Eine hervorgehen kann, auf den wir warten, der Gestalter des großen nationalen Kulturkonfliktes, der, unerlöst, zutiefst in der elsässischen Volksseele schlummert. Und der wird ein großer Dichter, der elsässische Dichter sein!»

5.

Sehr beherzigenswerte Worte! Ganz gewiß! Man wird ihnen entnehmen können, daß Prévôt in vieler Hinsicht von dem richtigen Standpunkte aus urteilt. Aber — er wartet nicht mit Geduld! Er schaut in seiner rührenden Sehnsucht nach dem «Einen», «Großen», welcher

«der elsässische Dichter» sein wird, mit mißvergnügter, ungerechter Würdigung auf die Gegenwart und ihre Zustände und vergißt, daß ihre Verhältnisse, z. B. die «Hinüberrettung» «äußerlicher Zivilisationsmomente» gegenüber der «germanisatorischen Hochflut» einfach Kultur-Unvermeidlichkeiten aus den Übergangszeiten sind, die die «Kulturkraft» für die endliche volle Erlösung erst von dem ganzen Plunder und Getue der Verwirrung befreien mußten, um sie sich selbst und ihrem dann erst möglichen Wirken wiederzugeben. Alles hat seine Zeit. Auch das, was Prévôt verärgert tadelt. Alle diese Übergangserscheinungen sind ja nur erst die Vorboten der kommenden vollen Spannungslösung im großen und ganzen, und das «Elsässische Theater» in seiner heutigen Gestalt gerade gehört zu ihnen, mußte unter ihnen auftauchen und besitzt — vorläufig — in dieser Beschränkung seinen Wert! Daraus allein ergeben sich die richtigen Maßstäbe für seine und seiner Dichter Beurteilung! Hätte das Volk der Masse in seiner Kulturverarmung und Verödung, das Volk der Stoskopfschen Schwänke mit ihrer politischen Satire den «Großen», «Einen» mit seiner Darstellung des «großen nationalen Kulturkonfliktes» etwa schon verstanden und vertragen? Übrigens sind wir ihm vielleicht schon näher, als Prévôt ahnt! Kennt er Fritz Lienhard nicht? Wenn der, längst erprobt auf dem Gebiete elsässischer Heimatkunst, zu ihr nun einmal zurückkehrte und ihr ein großes, die Spannung ganz lösendes Werk böte? Wäre er etwa nicht der Mann und Dichter dazu, hochgebildet, ausgereift und reich an edelster Begabung? Auf ihn, Herr Prévôt, auf ihn wollen wir hoffen! Bis er oder — ein anderer Großer aber kommt, dürfen wir nicht verzagen. Auch die flachen Übergänge in den

großen Wandlungen erlangen ja ihre Darsteller, und diese leisten dankenswerte Arbeit als nötige Vorläufer und Vorbereiter des kommenden Großen! Freilich — ja, ich sehe auch Gefahren, große Gefahren. Wehe dem Theater, wenn es jetzt nach Abschluß der ersten Entwicklungsperiode mit ihren Notwendigkeiten und Unabwendbarkeiten nun auf dem Punkte stehen bleiben wollte, den es erreicht hat. Dann würde es zur «Spezialität», dann verlöre es das Anrecht, Führerin der Bewegung zu bleiben und an der Spitze mundartlicher Heimatkunst oder besser gleich: großer Volkskunst zu marschieren! Und wehe seinen Dichtern, wenn sie nun als nächstes Ziel nicht anerkennen wollten — die Heraufhebung des Publikums auf die Stufe reineren und feineren Geschmackes, die Ersetzung der bloßen Vergnügungs-Schwänke und Werke der politischen Satire der Übergangsverhältnisse durch die Stoffe wahrer Volkskunst! Aber wer will sagen: daß sie solche Aufgaben nicht erkennen und erfüllen werden? Ich hoffe doch auf und glaube auch an sie und vertraue ihrem Eifer, ihrer Begeisterung. Sie haben überall große Selbstlosigkeit bewiesen und nur einer guten Sache dienen wollen. Also! Und war es etwa leicht, ist es leicht, auf der einen Seite eine schwer zu befriedigende und noch schwerer zu erziehende Zuhörerschaft, auf der andern neben allerlei bösen politischen Verdächtigungen die ungeduldigen Mahner, die herabsetzenden Nörgler und Besserwisser, die rücksichtslosen Spötter zu haben — und dabei doch Geduld, Eifer, Arbeitslust und Ausdauer nicht zu verlieren! Geduld, Geduld also — und Vertrauen! Man muß Personen und Leistungen mit den Maßstäben der Möglichkeiten und Notwendigkeiten der Übergangszeit, nicht mit denen der Hoffnungen und Erwartungen

der Zukunft messen, dann kommt man zu Anerkennung und Dank und einem warmen, wenn auch nur «verhältmäßigen» Lobe! Es ist mehr, viel mehr geleistet worden, als man anerkennen will. Für die Zukunft aber lasse man die Zukunft sorgen! Hat die Übergangszeit, wie ich glaube, im «Elsässischen Theater» etwas geboren, das Volk und Kultur erst reif machen soll für Lösung des «großen» Konfliktes durch «große» Kunst, so wird auch, sobald alle Spannungserscheinungen des Übergangs gelöst und die Arbeit der Vorbereitung getan ist, die «große» Hauptlösung und ihr «großer» Dichter kommen. Dies aber aus der frei waltenden, erlösten Volkskraft. Die Natur fragt nicht nach Wünschen Einzelner, sie hat ihre Gesetze, denen sie unabänderlich folgt. In unserm Falle: erst Vorbereitung, dann Erfüllung! Würde aber die große Hoffnung trotz Lienhard trügen, würde, was ich nicht glaube, die Erscheinung des Theaters noch nicht der Anfang einer großen Literaturbewegung elsässisch-deutschen Inhaltes sein, würde Lienhard nur ein hervorragender deutscher Dichter bleiben, nicht auch der erlösende große elsässische Dichter werden, würde auch kein anderer erstehen, der, wie er, die nötige Begabung, Vorbereitung und hingebende Heimatliebe besäße, um im Anschluß an das «Elsässische Theater» von heute und die von ihm geleistete Vorbereitungsarbeit, den Aufstieg zur Höhe großer Volkskunst und die Schöpfung großer Volkskunst und die Schöpfung der Stoffe aus dem großen Kulturkonflikt des Stammes und aus der deutschen Vergangenheit seines Lebens zu bringen, nun, so müßte man eben, wie gesagt, noch weiter hoffen und harren, das Elsässische Theater aber würde dann eines Tages wirklich endigen als «Spezialität» — wie jede

Mode: es würde, ohne große Wirkungen zu hinterlassen, hinsterben und vergessen werden! Diese Gefahr scheint aber nicht vorzuliegen, es deutet vielmehr alles — auf Fortschritt und güustige Weiterentwicklung hin. Nicht nur im Organisatorischen, ohne das ja keine Entwicklung äußerlich möglich wäre! Nein — auch hinsichlich des Wirkens der Dichter, die ihr den inneren Gehalt geben müssen, um den Aufstieg vorzubereiten und möglich zu machen. Und unsre Dichter wollen alle heute schon mehr als eine bloße «Spezialität». Sie können teilweise auch schon weit mehr. Ich halte es in meiner Auffassung — der Bedeutung des Theaters und der Stellung der Kritik zu ihm, in dieser Hinsicht auch heute noch ganz mit dem, was Karl Gruber, gewiß ein von hohen, oft nur zu hohen und höchst persönlichen Gesichtspunkten aus urteilender Kritiker, der sonst in vielem nur Dilettantismus sieht, wo noch — wenn auch bescheiden — echte und deshalb im Gesamtwerden und Gesamtschaffen dichterischer Wirkungen wertvolle Kraft vorliegt, in seiner «Zeitgenössischen Dichtung des Elsasses» (a. a. O. S. L XII) schrieb: «Das Elsässische Theater wollte mehr! es wollte dem Elsässer, also einem ganzen Stamm, sein Theater, sein Stammestheater schenken. Ein Theater, dessen Sprache und Kunst er verstand, hatte der Stamm eben nicht. Und nach Kunst bekannte er sich hungrig — endlich. Nahm also der Altdeutsche die neue Gründung nicht ernst in ihrem letzten Ziel, so nahm sie der elsässer Literat ästhetisch nicht ernst, aus dem Vorurteil von Dialekt als inferiorem Ding an sich. Den indolenten unter seinen engeren Landsleuten aber setzte Stoskopf einfach ein lakonisches «Das wollen wir mal sehen» entgegen.» Ich denke, das

Theater hat den Ungläubigen, die in seiner bisherigen Entwicklung nur Verfehltes und Minderwertiges, nicht auch Gutes, Entwickelungsfähiges und Aussichtsvolles, in ihm selbst aber, wie es war und ist, keineswegs eine naturnotwendige Erscheinungsform der Kulturlösung aus der Übergangszeit sehen wollten, von den Stufen neuer glücklicher Fortschritte zur weiteren Höhe hin ein gleich eindringliches und berechtigtes «Das wollen wir mal sehen» entgegenzusetzen!

Hier nun auch noch von der Kritik Storcks und Grubers sowie der «Erwinia» zu reden, muß ich mir, so verlockend es wäre, auf die betreffenden Darlegungen näher einzugehen, versagen. Ich bin nur ausführlicher auf die in besonderer Weise bezeichnenden Ereignisse, Erscheinungen und Urteile eingegangen, soweit ich damit dem zur Deutlichkeit und Beweiskraft verhelfen konnte, was ich vom Standpunkte meiner eigenen Auffassung zur Sache zu sagen hatte. Und dieser Beschränkung will ich auch den beiden verdienstvollen Kritikern und denen der «Erwinia» gegenüber treu bleiben, obwohl sie es für sich wahrhaftig verdienen würden,auch hier gehört zu werden. Ich habe Storck und Gruber ja übrigens auch oft zum Worte gebracht, wo ihre Äußerungen von bezeichnender Art waren, und empfehle es meinen Lesern dringend, ihre Werke zu lesen, wenn sie nach der allgemeinen Einführung in das Ganze nun auch noch zwar gegensätzliche, soweit es sich um Wertung des Theaters selbst handelt, in Hinsicht der Kulturschilderung aber oft zusammenstimmende, fast immer wertvolle, sehr geistreiche Darlegungen über Einzelnes, auf das ich mich nicht allzusehr einlassen darf, lesen wollen. Stork eifert zu sehr vom reindeutschen Standpunkte aus gegen das Politische,

das er der Sache — nicht mit vollem Rechte — zuschreibt, und kommt, da er das Bedingte, den Augenblickswert, das Gebundene in den Leistungen des Theaters nicht genug würdigt, zu allzu abfälligen, manchmal wirklich harten Urteilen über seine Dichter und ihre Leistungen. Gruber, ein feiner, reizvoller Grübler von großer Spürkraft, doch allzu sichrem Suchen nach Triebkräften und Zusammenhängen, zeichnet sich aus durch eine vom reinelsässischen Standpunkte aus äußerst geschickt und meist überzeugend gegebene Analyse der Kulturverhältnisse und ihres Einflusses auf Werden und Gestaltung des Theaters. Dabei aber wertet er die Dichter und Dichtungen bei maßvollem Tadel des Verfehlten und freudigem Lob des Gelungenen, in ehrlicher und verständnisvoller Würdigung ihrer Gebundenheit, also des naturgemäß Verhältnismäßigen in ihren von nicht gerade allzu großen Begabungen getragenen Leistungen, mit warmer Herzlichkeit, dankbarer Anerkennung und froher Zustimmung und hat für ihre Werke — nicht nur gerechtes, in der Sache selbst kühles Wägen, sondern auch liebevolle, ich möchte sagen: kameradschaftlich elsässische Neigung. Mehr will ich und brauche ich für meine Zwecke hier nicht zu sagen.

Die Kritiker der «Erwinia» aber, anfangs in das scharfe Aufeinanderdonnern der Gegensätze verwickelt, haben später, ohne ihren wohlerwogenen auf deutsch-elsässischem Standpunkte stehenden, in ihrer Eigenart durchaus berechtigten Forderungen untreu zu werden, doch einen im ganzen wohlwollenden Ton angeschlagen und bei allem Freimut im Tadeln doch auch wiederholt liebe, gute Worte der Anerkennung gefunden. Unter ihnen trat Gruber übrigens zuerst auf, der in seinem

Buche dann eine zusammenfassende, auf den Grund gehende Würdigung gebracht hat. Neben ihm verdienen Christian Schmitt und Georg Süß besonders hervorgehoben zu werden. Alle Berichte haben stets voll Ernst darauf hingewiesen, daß ein Volkstheater vor allem im wirklichen Volk wurzeln und seinem Wesen gemäße wahrhaft volkstümliche Stoffe zur Darstellung bringen müsse. Namentlich in letzter Zeit ist übrigens herzlichem Lob — z. B. für Bastians echte Begabung — das Überwiegende gewesen.

Es wird hier die Stelle sein, auf eine Broschüre hinzuweisen, welche ein ehemaliges Mitglied des «Elsässischen Theaters Straßburg», Herrn Alph. Bischoff, zum Verfasser hat und den Titel trägt «Ein Blick hinter die Coulissen des Elsässischen Theaters Straßburg und die Taverne-«Affaire». Sie enthält so maßlose Angriffe, daß man den Eindruck gewinnt, sie müssen vorwiegend persönlichen Motiven den Ursprung verdanken. Wenn ja auch vielleicht einige der vorgebrachten Beobachtungen der Beachtung wert erscheinen mögen, im ganzen ist eine sachliche Würdigung deshalb auch nicht möglich. Immerhin wird gegenüber der Schwere aller Beschuldigungen gefordert werden müssen — dies aber im Interesse der guten Sache und der sie vertretenden, führenden Personen —, daß der Angreifer in die Lage gebracht werde, vor Gericht seine Anklage wiederholen und beweisen zu können. So lange diese Beweise aber nicht in unanfechtbarer Weise vorliegen, fehlt jeder Grund, ein Vertrauen einzuschränken, das die Leiter des Theaters sich in wohlverdienter Weise erworben haben.

6.

Ich muß mich nun noch mit Fritz Lienhards Stellung zur Sache selbst etwas eingehender befassen. Man weiß, er ist in den ersten und leidenschaftlichsten Streit zwischen den Kritikern des Theaters und seinen Vertretern verwickelt gewesen. Man hat es ihm damals sehr übel genommen, daß er — und mit der ihm in grundsätzlichen Erörterungen aus dem Eifer für die Sache, nicht persönlicher Gegnerschaft heraus immer eigenen Entschiedenheit — schwere Bedenken gegen die gesunde Entwicklungsfähigkeit der Bewegung in ihrer ersten Form äußerte, und erst den Erfolgen des Theaters gegenüber der Mißgunst beschuldigt worden. Ich will nun auf die Abwehr der Lienhardschen Erörterungen nicht näher eingehen. Ich habe es mit der Sache zu tun, nicht mit der Deutung, die einzelne ihrer Führer und deren Preßfreunde dem Vorgehen des Gegners glaubten geben zu können. Nur so viel: Die Abwehr erfolgte in schroffer und leidenschaftlicher Weise. Lag dazu aber wirklich Grund vor? Lienhard und seine Freunde im Alsabunde, vor allem auch Christian Schmitt, hatten von einem vielleicht für damals noch zu hohen Kunststandpunkte aus geurteilt. Ob das in der Sache selbst ganz richtig oder zeitgemäß war einer werdenden, tastenden, noch nicht erprobten Sache gegenüber, will ich ruhig dahingestellt sein lassen. Man wird es bezweifeln können. Heute aber trete auch ich voll und ganz für die Hauptsache in Lienhards Auffassung ein. Ehrlich und gut gemeint zudem ist auch damals schon alles gewesen, was sie sagten. Und ehrlich und gut gemeint war es auch, wenn sie von dem Wunsche beseelt waren, das erwachende

literarische Leben in der Heimat möge sich in einem rückhaltlosen, offenen Anschluß an das Reich und in der Verfolgung höchster Ziele durch eine Kunst betätigen, wie Lienhard und auch Schmitt selbst sie übten, wie ihre damaligen Freunde sie auch wenigstens anstrebten. Durch eine Kunst, die auf höhere Wirkungen ausging, als man sie der in Stoff und Form beschränkten mundartlichen Heimatdichtung im allgemeinen vielfach noch zutrauen mag. Dies in der Erwägung, daß große Kunst zwar wohl in jeder Sprachform auf das Volk wirken kann, ob es nun die mundartliche oder die schriftsprachliche ist, in ihrer höchsten Entwicklung aber nur durch die schriftsprachliche wirken wird, weil durch sie allein auch nur Wirkungen auf alle Teile eines Volkes, auch eines Stammes, möglich sind! Und so ist man in Sorge gewesen, die neue Dichtung könne sich in den Dienst enger, partikularistischer, vielleicht sogar deutschfeindlicher Bestrebungen stellen und die Teilnahme des Elsasses von hochdeutsch geschriebener Dichtung, von hoher Kunst großen Stiles überhaupt, für vielleicht längere Zeit, wenn nicht für immer, ablenken. Man sah ja auch darin für damals vielleicht zu trübe, blickte zu ernst in die Zukunft. Aber für heute gelten wirklich diese Bedenken. Man wollte damals nichts von ihnen wissen. Will man es heute? Und obwohl Lienhard damals die neue Erscheinung unter dem Gesichtspunkte neuerwachenden literarischen Lebens überhaupt, dann aber auch in Anerkennung guter Ansätze und Anfänge, an sich ja doch auch freudig begrüßte so klang sein auf höchste Ziele hinweisendes und so auch berechtigtes, nur für damals zu kritisches Mahnen den Betroffenen doch zu abweisend und ungerechtfertigt.

Heute noch? Sie wehrten sich, wehrten sich — von ihrem damaligen Standpunkte aus ja ganz begreiflicherweise — sehr schroff und legten — dies nicht mit Recht — Absichten und Gründe persönlichen Gepräges unter, an die der von reinen und ideal gerichteten Absichten geleitete Dichter durchaus nicht gedacht hatte. Schade, jammerschade, daß dieser Streit so stattgefunden hat! Er war, scheint mir, vielleicht nur aus Mißverständnissen zu seiner Schärfe gekommen. Auch, weil er in der Presse wütete und die Öffentlichkeit aufregte. Das führt dann immer dazu, daß auch Unberufene sich einmischen und die Gegensätze schärfer hervortreten, zumal wenn noch politische Gesichtspunkte mitwirken. Ich bin übrigens gewiß, der Streit würde nach den Erfahrungen, die auf beiden Seiten inzwischen gemacht worden sind, nach der Entwicklung, die alle Beteiligten genommen haben, heute entweder ganz unmöglich sein oder sich höchstens um ruhige ästhetische Auseinandersetzungen drehen. Und solche sind nötiger denn je! Lienhard wird heute erkannt haben und anerkennen, daß die Entwicklung des elsässischen Theaters politischen Gefahren doch nicht verfallen und auch einen Weg eingeschlagen hat, der von seinen Dichtern hoffentlich auch künstlerisch noch ansehnlichere Werke als die schon entstandenen erhoffen läßt. Er würde aber auch heute noch seine ästhetischen Grundsätze verfechten müssen, wie ich es tun werde, da sie die meinen sind. Jene Dichter jedoch werden Lienhard heute nach allem, was er inzwischen geleistet hat, was von ihm z. B. für die Entwicklung und Anerkennung einer richtig verstandenen Heimat- und Höhendichtung und in ästhetischer Hinsicht überhaupt wegweisend geschrieben ist, dann aber auch nach

dem, was er selbst als Dichter ganz Bedeutendes, teilweise geradezu Großes geleistet hat, anders zu würdigen wissen als von dem Gedanken aus, er könne sie aus kleinlichen persönlichen Beweggründen angegriffen haben. Im März 1898 schrieb Lienhard über die Künstler und Schriftsteller der neuen Richtung — ich zitiere die Stelle nach dem Wortlaut des Aufsatzes «Jung Elsaß» (Verlag von Georg Heinrich Mayer, Leipzig — Berlin, 1901: Neue Ideale. Gesammelte Aufsätze von Fritz Lienhard. «Jung Elsass», S. 114 ff.) — folgende Sätze nieder: «Ich schätze diese meine Landsleute außerordentlich und freue mich über ihre starke künstlerische Begabung und Schaffensfreude; aber wenn ich das alles überschaue und ihre Bemühungen sehe, sich räumlich und ästhetisch zu verengen, sich einerseits auf das Elsaß, andererseits auf die Mundart zu beschränken, so kann ich mich, wie ich eingangs sagte, eines gewissen Lächelns nicht erwehren. Und doch, es ist nicht etwa nur Verzweiflung oder Hilflosigkeit, wenn sich diese zwei Gruppen auf so umzanktem Erdfleckchen in die Enge zurückziehen: es spricht, von angewöhntem Partikularismus abgesehen, auch das sehr richtige und sehr schätzenswerte Bedürfnis mit, ihren lauen Volksgenossen in der Kunst wieder nahe zu kommen.» War das nicht Anerkennung? «Der Elsässer ist noch immer — ach, er war schon unter französischem Regime in eine gewisse sprachlich schon bedingte Vereinzelung geraten! — ist noch immer politisch verstimmt und teilnahmlos, ja mehr noch: politisch und geistig ist er vielfach zu einem Winkelhocker geworden. Ins deutsche Geistesleben, das ihm seit 1870 offen steht, kann und will er sich noch nicht mit warmer Seele einleben, er droht geradezu kleinlich und läppisch zu werden

und vielfach geistig und künstlerisch abzumagern: — und da ist denn die Art und Weise, wie nun der muntere Stoskopf und die neue Theatergesellschaft und die Gruppe der elsässischen Maler ihren Landsleuten näher treten, als sehr klug und sehr heilsam zu bezeichnen». War das nicht richtig geurteilt? «Und so schroff ich mit meiner weitdeutschen Weltanschauung und ernst-ästhetischen Kunstanschauung, wenn ich so sagen darf, von diesen geselligen Talenten abseits stehe, so herzlich freue ich mich doch über sie alle: es regt sich nun wieder in unserem Elsaß! Das ist das Hocherfreuliche an all diesen Bestrebungen». Also!? «Und wenn sich diese jungen und hoffentlich zukunftskräftigen Talente erst noch mehr vertiefen, wenn sie auf Grund genauerer Beobachtungen und Studien voll empfinden und erkennen, welche Schätze in Mundart und Volkstum verborgen liegen, so kann von diesem Pünktchen aus, wo einst der reiche Herder so entscheidend auf Goethe wirkte, der Weg zum Verständnis für große Poesie und reiches Geistesleben wieder aufwärts führen. Darum ihnen allen ein herzliches Glückauf»! Ich wiederhole: «...wenn ... dann.....!» Nur in diesem Falle — stimme ich freudig ein in dies: «Glückauf!» —

Und was hat Lienhard in seinem vielumstrittenen Grenzboten-Artikel im Juli 1899 (mitgeteilt a. a. O.) geschrieben? «Soll ich trotz alledem ganz offen sein: ich erhoffe, allerdings mittelbar, von dieser sonderbaren Bewegung weit eher Vorteile, als daß ich von ihr Nachteile befürchte. Vor allen Dingen ist eins mit Freude zu begrüßen: es ist doch wieder einmal Leben im toten, mürrischen, verdrossenen Elsaß!» Ist das nicht Freundschaft und Teilnahme? «Sodann liegt ja freilich die Ge-

fahr nahe, daß der Sinn für hohe und ernste, für wahre Kunst durch diese Halb- und Scheinkunst verdorben werden könnte, falls sich die Herren nicht vertiefen und entwickeln, woran ich noch nicht glaube.» Ich glaube ja noch daran! Aber wer kann wissen, wie es kommt? Man denke an Prévôts Worte! Darum heute wieder: «Wenn die Herren sich nicht vertiefen und entwickeln», könnte es zu einer «Halb- und Scheinkunst» kommen! «Aber es ist mit dergleichen Moden gemeinhin so: die leichtfertigen Elemente werden, gestachelt vom Erfolge, immer seichter und suchen sich immer mehr in Effekten und Späßen zu überbieten. Sie «schreiben sich aus», wie man zu sagen pflegt; ebenso könnte man vom Publikum sagen, es lache sich doch wohl endlich aus und — kommt endlich an einen Scheideweg. Die ernsteren Leute werden zu höherer Kunst übergehen, die andern werden gelangweilt zur Bierbank oder zu einer andern Mode zurückkehren. Dies wird sicherlich auch der Entwicklungsweg dieses Übergangstheaters, seines Publikums und seiner Dichter sein.» Hat Lienhard damit Beleidigendes gesagt? Und, lagen denn solche Bedenken damals nicht nahe? Bestehen sie in mancher Hinsicht nicht auch heute noch? Der Scheideweg ist da. Werden die «ernsten Leute» zu «höherer Kunst» übergehen? Und so liegt denn die Sache für mich sehr einfach. Wie das Theater naturgemäß werden mußte, wie es sich so, wie es geschah, nur entwickeln konnte, ist uns bekannt. Aber das Urteil über das Geleistete und nun Nötige? Wer da nur von einem wohlwollend auf das «Naturgemäße» stets gerichteten literarischen Standpunkte aus urteilt, kann dem gegenüber, was das «Elsässische Theater» von vornherein leisten konnte und geleistet hat, weder

übermäßig loben noch tadeln, er kann nur feststellen, daß eine an sich gute Sache, die aus innern Notwendigkeiten heraus nur so entstehen konnte, wie sie entstanden ist, einen im ganzen durchaus löblichen Fortschritt von damals naturgemäß schwachen Anfängen zu heute schon verheißungsvolleren besseren Leistungen hin, erfahren hat, und daß alles Geleistete bereits Proben von besserem Können und planvollem Streben aufweist und bei gutem Fortgange die Zukunft des «Elsässischen Theaters», besonders desjenigen von Straßburg, als echten Volkstheaters auch wohl verbürgt. Die darüber hinaus voll unnatürlicher Begeisterung übertreibend loben, sind Schmeichler oder voreingenommene Lokalpatrioten, ungebildete oder doch unliterarische Toren, bestenfalls Schwärmer, die einer an sich guten Sache wegen in immer noch bescheidenen Anfängen schon die Vollendung sehen. Die aber mit den sehr weitgehenden Einschränkungen sich als Gegner vorstellen oder gar ganz ablehnend und wegwerfend aburteilen, sind entweder Kritiker von der Art jener, die neben Goethe nicht einmal Schiller anerkennen und für die mindere Dichter überhaupt keine Dichter sind, oder kaltherzige, nie zu befriedigende Nörgler und Besserwisser oder in bestimmte Richtungen verrannte Kunstschwätzer oder Leute, die, wenn irgendwo ein guter Anfang sich zeigt, meinen, das Ende müsse ihm nun auch gleich auf dem Fuße folgen, solche also, denen nichts schnell genug geht, schließlich aber alle verkannten, neidvollen und sich selbst überschätzenden «Genies», welche in dem Maße gegen andere hart und rücksichtslos sind, in dem sie ihre eigene Größe überschätzen. Von diesen Sorten fanden und finden sich in und außer dem Lande natürlich zahl-

reiche Kritiker. Von den Strengen sagte mir vor einiger Zeit einer, der zu unsern Dichtern in naher Beziehung steht und die Schwächen ihrer Werke allerdings genau kennt, ihre Vorzüge aber nicht anerkennt: einen literarischen Standpunkt könne man in der Sache überhaupt noch nicht einnehmen und werde man vielleicht nie einnehmen können! Es handle sich da nur um eine vorübergehende Modesache, die durch Partikularismus zu etwas Großem, in Wirklichheit Kleinem, ja, Kleinlichem, aufgebauscht sei. Eine schillernde feine Seifenblase! Sie werde platzen! Es ist aber ein rein persönlich urteilender, aus irgend welchen Gründen, die alles mit verärgerter Stimmung, aber nichts mit einer wirklich so gearteten Sache zu tun haben, verbissen, schwarzseherisch, falsch und ungerecht urteilender Mann gewesen, der so sprach! Ich führe seine Gedanken jedoch an, um zeigen zu können, zwischen welchen Extremen sich die Urteile bewegen. Denn es gibt nun auch solche, welche aus Greber und Stoskopf Dichter machen, die schlechtweg mindestens Anzengruber voll an die Seite zu setzen wären. Die Wahrheit liegt aber auch hier in der Mitte. Man kann, um sie zu finden, getrost einen auch strenger urteilenden literarischen Standpunkt einnehmen und bei der Wertung der Dichter und ihrer Werke, sogar ohne besonderes Wohlwollen, bereits durchaus künstlerische Maßstäbe anlegen. Geschieht das aber, so ergibt sich zunächst eins. Von der Betrachtung ausgeschlossen müssen natürlich alle diejenigen bleiben, die, in stattlicher Zahl vorhanden, angespornt durch die Erfolge des «Elsässischen Theaters», ganz ohne Talent oder doch nur sehr gering begabt, ihre dramatischen Nichtigkeiten drucken ließen, manchmal auch

noch lassen, den Theatern einreichten und auch noch einreichen. Bei dem Preisausschreiben des E. T. M. sind z. B., wie wir ja wissen, Stücke eingereicht worden, die von völliger Talentlosigkeit ihrer Verfasser nicht nur, sondern auch von einer für einen modernen Menschen und Gebildeten ganz unglaublich naiven Unwissenheit in allem zeugen, was zum einfachsten Handwerk in der Sache gehört. Ich teile einige bezeichnende Einzelheiten aus dem «Protokoll der Sitzung des Preisgerichts des E. T. M. vom 14. Januar 1903» mit (Organ vum Elsässer-Theater Milhüse, 4. Johrgang, Nümmero 3, S. 1): «Matte Erfindung, schleppender Gang der Handlung, teilweise rohe Sprache». — «Trivial läppische Erfindung. Mangel an Kenntnis der einfachsten Verhältnisse.» «Nichtssagendes Verwechslungsstück.» — «Eine plumpe Dienstbotenposse ohne jedes höhere Interesse.» Das ist natürlich noch weniger, als heute ein gebildeter Primaner, der ein Stück schreibt, über Bühneneinrichtung, Gesetze der dramatischen Kunst usw. sicher wissen muß. Und Jünglinge, welche nicht so viel wissen, die aber einmal bei einer Dilettanten-Aufführung ein Röllchen agiert oder bei einem Familienfeste ein Gelegenheitsgedicht zusammengereimt haben, schreiben, dem Zuge der Zeit und ihres Herzens folgend und von großen Erfolgen träumend, trotzdem Stücke, Stücke, für deren Unter-Kindlichkeit der Form und Über-Dilettantismus des Inhaltes sie doch sogar oft genug auch noch Verleger finden. Das heißt, wohl meistens nur dann, wenn sie die Druckkosten bezahlen und bewundernde Freunde genug haben, an die sie den Quatsch verschenken können. Von allen diesen Leuten und Werken, dem Drum und Dran der Bewegung, dem unvermeidlichen Gefolge der Ernsthaft-zu-Nehmenden ist hier

natürlich gar nicht weiter zu reden. Es bleiben neben ihnen immer noch sehr viele, die, obwohl nicht ganz ohne Bedeutung und ein gewisses Verdienst, doch von einer literarischen Betrachtung auch noch auszuschließen sind. Man braucht nur das Verzeichnis der bei Schoen aufgeführten Bühnenwerke nachzulesen, um zu sehen, wie viele sich berufen hielten und in gewisser Hinsicht auch waren, wie wenige aber nur zu den Auserwählten zählen. Aber auch unter den Dichtern und Werken, die auf den «Elsässischen Theatern» heute Heimatsrecht haben, halten nicht alle einer strengeren, literarischen Einschätzung ihres Wertes stand. Denn auch die stärkeren und wirklich begabten Talente haben nicht immer bloß geschrieben, um sich dichterisch zu betätigen, allein dem Zwange und Drängen ihrer Begabung folgend, weil ein würdiger, großer Stoff sie gepackt hatte, der gestaltet sein mußte, sondern oft genug nur, weil ihre Theater Stücke brauchten und noch dazu solche, welche, bei leichter Aufführbarkeit, vor allem drastisch wirken mußten. Die Zahl solcher Stücke ist groß. Sie sind zumeist frisch und flott hingeschrieben, voll von guten Wortwitzen, wie sie im Munde des Volkes zu finden sind, mit heimischen, typischen Redewendungen sowie mit der Masse verständlicher Andeutungen und Beziehungen von örtlicher Bedeutung versehen, haben aber keinen bleibenden Wert. Man muß allmählich lernen, auf das Schreiben solcher Stücke zu verzichten oder es den Vereinspoeten überlassen. Und noch etwas! Diese Stücke sind nicht etwa in reinem Dialekte geschrieben, nein, man muß sagen: in dem wohl beliebten, aber mit französischen Brocken gespickten unreinen, für die städtische Sprechweise der Gegenwart allerdings

charakteristischen, an witzelnden und witzigen Pointen stets reichen, aber unedlen Bierbank-Jargon. Das muß sich ebenfalls bessern. Die Dichter müssen die Sprache zu reinigen streben. Und noch ein anderes sei gesagt. So wie es dem Publikum an literarischer Erziehung und Tradition gefehlt hat, so vielfach auch den jungen Talenten. Erst jetzt fängt man an, mehr seine Blicke nach Deutschland zu richten, dort zu studieren, sich nach und an den Literaturwerken, die dort entstanden sind und entstehen, zu bilden. Und während man es Fritz Lienhard noch — freilich mehr aus politischen Gründen — arg verübelt hat, daß er die Heimat verlassen konnte, um in Altdeutschland literarisch tätig zu sein, so findet man heute schon gar nichts Besonderes mehr darin, daß junge Talente «drüben» — z. B. in Berlin und München —, ihre Entwicklung suchen.

Der Mangel an literarischer Erziehung und Tradition aber, die fehlende Umsicht und Weitsicht auf dem Gebiete zeitgenössischer, vor allem deutscher Produktion und der damit verbundene Ausfall an künstlerischer Bildung, an der Kenntnis des Abgetanen und Aktuellen, des Handwerksmäßigen und Technischen usw. hat dem Schaffen jener jungen Dialekt-Dramatiker vielfach das Gepräge des Anfängertums, des Schwerfälligen, Unbeholfenen, Untheatralischen (vom Undramatischen gar nicht zu reden!), des Veralteten in Motiven, Charakteristik und Stoffen gegeben, in einem Maße, das sich anderwärts bei den schwachen Werken selbst von literarisch gebildeten Dilettanten nicht finden würde. Unter diesen beiden Gesichtspunkten — Schreiben für die Bedürfnisse des Augenblicks und Mangel an literarischer Bildung und

Schulung — muß man auch das anfängliche, ja selbst noch spätere Schaffen der wahren Talente, selbst das eines Stoskopf und — wenigstens in seinen Schwänken — Greber, eines Bastian, Hanc, Geis, Abel, Prévôt, Dinter usw. betrachten. Gewiß, mit Unterschied. Man wird Stoskopf und Greber, die bisher reifsten Dramatiker des «Elsässischen Theaters», Hanc, Bastian, Abel, die drei talentvollen, namentlich rein dichterisch bedeutenderen Begabungen, ferner auch noch Dinter, über dessen Bedeutung erst weitere Stücke das letzte Wort noch sprechen müssen, nicht mit jenen auf eine Stufe stellen dürfen, die, wie z. B. eine Straßburger, in Mülhausen sogar preisgekrönte Dame mit einem Schwanke es tat, vor das Publikum mit sehr ernst gemeinten Werken treten, welche, mögen sie sonst auch im Dialog, in der Charakteristik, im Volksmäßigen des Stoffes ihre guten Seiten besitzen, doch im Bau, in der Verwicklung, in der Führung der Handlung, wenn von einer solchen überhaupt geredet werden kann, von einer geradezu kindlichen Unkenntnis im Einfachsten der Handwerkskenntnisse zeugen. Das war in vieler Hinsicht auch bei der historischen Arbeit des als Übersetzer und Bearbeiter ja so verdienstvollen Hauß, «Eulogius Schneider», und dem in mancher Hinsicht wertvollen Volksstück von Geis «Am Abgrund», sowie bei Prévôts historischen Arbeiten «Elsassisch Blüet» und «Freyheit» der Fall. Ja, selbst bei Abels und Prévôts elsässischem Volksstück «D' Waldmühl». Und — wo sind bei unseren Dichtern die wahren Elemente eines wirklich elsässischen Volksstückes? Nicht eines Volksstückes mit Motiven nur allgemeiner, hergebrachter Art, die für das Volksleben aller deutschen Stämme typisch sind, sondern eines voll aus der reinsten Tiefe des Volkstums

gehobenen spezifisch elsässischen, mit allen unterscheidenden, besonderen Elementen elsässisch gearteten Wesens? Da fehlt es noch, wenn auch besonders bei Bastian und Hanc schöne Ansätze zu verzeichnen sind. Und damit komme ich auf einen anderen Punkt und zwar einen sehr wichtigen. Ein Volks-, ein Heimattheater muß notwendigerweise, wenn es wirklich eine Stammeskunst pflegen will, vor allem Stücke bringen, welche — ob nun in der Mundart geschrieben oder nicht — (die Mundart ist nicht unbedingt nötig, denn ein Stück, das, in hochdeutscher Sprache geschrieben, in künstlerisch vollendeter Weise einen echten, dem Stammesleben entlehnten Volksstoff darstellte, wäre ein besseres Produkt der Stammes-, d. h. Volks- und Heimatkunst, als ein anderes, welches zwar im Gewande der Mundart aufträte, sonst aber nichts von dem Wesen einer echten Volkskunst besäße), vor allem den Stoff aus der Sage, Geschichte oder dem eigentümlichen Leben des Stammes entlehnten, seine Sitten und Gebräuche, die besondere Lebens- und Denkweise seiner Angehörigen zur Darstellung und die großen Kulturfragen zur Lösung brächten. Und in dieser Hinsicht fehlt es noch sehr. Selbst Bastian in seinem «Hans im Schnokeloch» und neuerdings Hauser in Mülhausen bieten nur erst gute Ansätze. Hanc allein steht bereits höher. Stoskopfs «Prophet» kann überall zu Hause sein. Abels stimmungsreiche Stücke haben auch nur allgemein menschlichen Hintergrund mit elsässischen Zutaten, die fortbleiben könnten, ohne den Wert zu schmälern, vielleicht fortbleiben sollten, um die Stimmung reiner zur Geltung zu bringen. Um gerade nur «elsässische» Kultur handelt es sich in ihnen nicht. Und Greber? Er bietet nur Volksmäßiges der Großstadt,

deren Wesen überall dasselbe ist, besonders das ihres Kleinbürger- und Arbeitertums, nichts dagegen von einzigartiger elsässischer Kultur. Ja, er kennt das Elsaß und die Elsässer und führt sie uns in Sitten und Gebräuchen, in historischen und sozialen Beziehungen, nicht nur in einzelnen typischen Figuren und sonstigen Einzelheiten, nein, auch in größeren Zusammenhängen, vor, aber es gibt nur ein Stück von ihm, «'s sechst Gebott», das, wenn man in ihm an Stelle des elsässischen Dialektes einen andern oder das Hochdeutsche setzte, wirklich seinen intimen, besonderen «elsässischen» Reiz verlieren würde. Ein Volksdichter, wie er sein sollte, ist auch er noch nicht. Wenn die elsässische Dialektkunst eine wahre Stammeskunst werden soll, so muß von den Dichtern viel mehr, als bis jetzt, berücksichtigt werden, daß ihre Stücke wirklich Stoffe aus dem Spezifisch-Elsässischen entlehnen und die Eigentümlichkeiten des Stammes nicht nur durch die Sprache, sondern durch die Schilderung des wesenhaft «Elsässischen» zur Geltung bringen. Was wollen da aber die herkömmlichen Figuren, die Typen alle, die wir schon bei Roderich Benedix und seinen Nachfolgern, bei den älteren Schauspieldichtern und den modernen Problemdichtern so gut finden wie bei Labiche oder den modernen französischen Thesendichtern, was wollen sie im elsässischen Theater, wenn das Allgemeinmenschliche, das sie uns etwa zu sagen haben, sich nicht in den besonderen Formen, in der eigentümlichen Denkweise darstellt, die das Stammeswesen des Elsässers bezeichnen und von dem seiner Nachbarn unterscheiden?

7.

Und da kommen wir auch noch einmal auf die politische Satire Stoskopfs, Dinters, Günthers und anderer zu sprechen. Der sachliche Wert steht — mit den nötigen kritischen Einschränkungen — fest. Auch mag der künstlerische Ernst, der im allgemeinen wenigstens beim gerechten Abwägen des «Für und Wider» der Gegensätze, beim scharfen Hinstellen gut gesehener Gestalten, bei der Hereinziehung von wirklichen Konflikten «elsässischer» Eigenart sich offenbart hat, anerkannt werden. Aber es sollte gelten: mit dem Politischen — wohlgemerkt, dem Politischen in den Stoffen, nicht in den Absichten der Dichter, um das wieder und wieder hervorzuheben, politisch zu wirken — darf es nun einmal genug sein «des grausamen Spiels»! Ganz abgesehen davon, daß sonst aus der nur beabsichtigten künstlerischen und befreienden Wirkung wirklich noch eine politische werden könnte! Die Hauptsache ist: es handelt sich da tatsächlich nur um vorübergehende Übergangserscheinungen von untergeordnetem Wert. Man wird, wenn die letzte Stunde dieser Zeiten vorüber ist, jene Gestalten und Verwicklungen nur noch mit Abscheu und Trauer betrachten können. Ihre weitere bevorzugte Vorführung würde eine Beleidigung gegen das Volk sein, das denn doch wirklich längst auch an der Oberfläche wieder Edleres und Besseres hervorzubringen vermag, als derartige Erscheinungen von charakterlosen Wichten. Hinein darum, Ihr Dichter, fortan in die Tiefe der Volksseele mit ihren wahren, großen Konflikten, zunächst dem tiefen Kultur-, nicht Oberflächenkonflikt, den der Übergang zu und der Rückgang von Frankreich geschaffen hat, dann aber zur Darstellung alles

«Elsässischen» in seiner Eigenart überhaupt. Es ist bequem, Genüge zu finden im Beifall einer Menge, die nur möglichst viel Radau und Sensation oder Befriedigung bloßer Lachlust oder wohl auch Tränenseligkeit sucht. Aber es ist nicht künstlerisch und ist gefährlich. Man gräbt sich mit dem Nachgeben gegenüber niederen Maßstäben der Menge das eigene Grab. Modesache! Die hat sich einmal — gleichgültig: wann? — sicher ausgelebt. Und dann? Dann würde es zu spät sein für die Umkehr. Heute herrscht noch nicht das Gigerltum der Großstadtnachtkaffee-Atmosphäre in dem Publikum vor. Heute handelt es sich noch um eine Zuhörerschaft, die zu erziehen ist, nicht um eine, welche ihrerseits zieht! Noch kann man, anknüpfend an die naive Schaulust, an die reine Freude an Mundart und Heimatkunst, zu höheren Bedürfnissen, zu feinerem Geschmack, zu wahrer Liebe am Vaterländischen und Volksmäßigen emporführen. Man tue es, ehe es zu spät ist! Videant consules! Aber nein: man will ja, man ist ja an der Arbeit!?

8.

Man will ein eigenes Haus für das «Elsässische Theater» in Straßburg! Eine schöne Aussicht für die weitere Entfaltung der guten Sache! Und ein starker Anstoß, von freieren Gesichtspunkten aus sie fortan weiter zu fördern! Gewiß! Aber will man auch ein großes Volkstheater? Ein Landschaftstheater? Etwa in Rappoltsweiler? Oder besser noch: in Rappoltsweiler und an anderen Orten, z. B. in Weißenburg oder Niederbronn, Buchsweiler oder Zabern, Gebweiler oder Thann?! Mit Festspielen an den Pfeifertagen oder andern Festen? Vor Vertretern des ganzen Volkes aus

allen Teilen des Landes? Denkt man tatsächlich auch daran schon? Nun, das wäre eine noch herrlichere Aussicht! Für die Entwickelung der «großen« Kunst der Zukunft! Einer Kunst, die sich dann auch nicht mehr auf die Mundart beschränken darf und wird! Die dann auch die Schriftsprache pflegt. Die dem Stamme alles Größte aus der großen Volkskunst des deutschen Gesamtvolkes zu bieten hätte! Den «Tell», den «Prinzen von Homburg», das «Käthchen von Heilbronn», Anzengruber, usw., usw. Auch Lienhard müßte ein Dichter dieses Volkstheaters sein. Man wird ihn ja einst gewiß nicht mehr verkennen, wie es heute noch geschieht. Denn er dringt durch. Man müßte in ihm endlich sehen wollen, was er längst ist: Den edlen, elsässischen Heimatdichter! Man lernte ihn endlich kennen, schätzen, lieben. Tut Ihr das denn schon, Ihr Führer und Leiter des «Elsässischen Theaters»? Ihr solltet es tun! Und Ihr werdet es tun! Dann aber vergeßt nur eins nicht! Daß er Euch allen vorangeschritten ist auf der Bahn, welche führt — zum Heile der Zukunft des Stammes in jeder Hinsicht! — von der Heimatkultur zur deutschen Gesamtkultur, von dieser aber zur völkerumspannenden, dem Dienst der Humanität geweihten Menschheitskultur. Auf dieser Höhe wird aber die Kunst keine einseitigen Stammes- und Nationalschranken mehr kennen, sie wird nur noch im freisten, weitesten, edelsten Sinne — Volkskunst sein. Lienhard ist ein Herold solcher Kultur und Kunst! Seine Bahn führte in Tagen des Schmerzes über Dornen und spitze Steine der Verkennung von der Heimat hinweg, durch Entbehrung, harte Arbeit, Kampf und Befehdung, aber auch durch Einsamkeit da «drüben» lange hindurch, bis er in diesen Tagen nun, nach einem in

der Wartburg-Trilogie, im «Wieland der Schmied» und auf den «Wegen nach Weimar« erreichten Abschlusse, auf stattlicher Höhe der Bildung und Reife stehend, sicher, ruhig, still und froh in die Heimat zurückgekehrt ist. Man hat im Bergtheater des Harzes im vorigen und in diesem Jahre seinen herrlichen «Wieland der Schmied» mehr als zwanzig Mal mit bestem Erfolge aufgeführt. Und mit diesem Stücke sollte ein künftiges «Elsässisches Volkstheater» großen Stils einst eröffnet werden! Es würde eine persönliche Genugtuung für den um Euch alle verdienten Dichter, eine Weihestunde für seinen und Eueren Stamm, ein Segen für dessen große, wahre Volkskunst werden! Ein Tag würde das sein, auf den Ihr, Dichter und Leiter des «Elässischen Theaters» von heute, durch Euer nach Lienhardschen Auffassungen jetzt bewußter, als bisher, zur höchsten Höhe der möglichen Entwicklung hinstrebendes Schaffen dann hingearbeitet hättet mit erfolgreichem Abschluß, in einem großen, herrlichen Volks- und Landschaftstheater, das neben den besondern Bühnen für die Mundart, wie sie in den größeren Städten ja fortbestehen könnten, auf dem Lande hier und dort erstanden wäre zur Pflege alldeutscher Volkskunst und großer Heimatkunst in mundartlicher und schriftsprachlicher Fassung. Seine edle, weitsichtige Kritik hätte Euch dann den höchsten Segen getragen! Und darum zum Schluß noch einmal zurück zu ihr! Ich schließe mit einigen Sätzen Lienhards, die alles enthalten — was Ihr außer Eurer reinen Liebe und Eurem regen Eifer, Eurem ernsten Wollen und wackern Können an der Wende, die Euch den ersten Abschluß im Werden Eures Theaters gebracht hat, als Richtschnur für ferneres noch höheres Streben und besseres Tun braucht, in dessen

Sinne ich aber auch meine Darlegungen durchgeführt habe! Sie lauten (a. a. O., S. 117 ff.): « . . . Mit Bewußtsein Elsässer sein und im größeren Ringe Deutscher sein: Kann es etwas Natürlicheres und Gesunderes geben? Und als innerster Ring müßte sich sofort hinzufügen: Persönlichkeit sein!» So also entwickelt Euch: Elsässer — Deutsche — Menschen! «Wär's nicht herrlich, wenn von uns aus frische Kraft einströmte in den Pessimismus und die Koketterie der gegenwärtigen Literatur? Die tiefste Seele der Gegenwartsmenschen verlangt nach Größerem und Erhebenderem, als es ihm die Tagesliteratur bietet». Danach wandelt Eure Kunst! Auch Euer noch immer verärgerter, aus Herzwunden blutender, sehnsuchtsvoller Stamm hat endlich mehr nötig als die kleine Kunst der Übergangszeit, er bedarf des Echtesten, des Volksmäßigsten, des ganz Erlösenden aus Euerem Wesen und aus Eurer Geschichte, des Großen und Erhebenden überhaupt! «Laßt uns doch lieber, sei unsre Begabung klein oder groß, Sonne sein und Sonne spenden, nicht nur von der Sonne reden oder gar nur über die Finsternis bitter schelten, — dann haben wir unseren Lichtlauf erfüllt!» Den Lichtlauf! Den Segenslauf! Und den wolltet Ihr ihn nicht auch wählen und tunlichst ausüben? Ach, Eure Herzen wählten ihn sicherlich längst, nur dem Wollen entsprach das Vollbringen noch nicht! Darum mutiger, entschlossener, als bisher, voran Eurem Stamm auf dem Wege, voran und empor, zur Höhe, zu echtester Volkskunst! So werdet Ihr mithelfen, daß ganz gesunde, was in Eures Stammes Seele heute noch krank ist, daß sein Dasein an der deutschen Mutter Seite ganz licht, sein Leben aber wieder froh werde — im Sonnenschein des Segens edler Menschlichkeit.

Schlußwort.

Ich bin zu Ende. Vollständig konnte und wollte ich nicht sein. Der Stoff war zu reich für die erschöpfende Bearbeitung im Rahmen einer übersichtlichen Darstellung. Diese aber verfolgte nur den Zweck, vom Standpunkte eines altdeutschen Beobachters aus die Dinge zu betrachten, wie sie nach seiner Meinung werden mußten, geworden sind und werden sollen. Es kam also lediglich darauf an, dasjenige heranzuziehen, was nach den verschiedenen Seiten hin von bezeichnender Bedeutung sein konnte. Innerhalb der so gezogenen Grenzen hoffe ich aber nichts Wesentliches unberücksichtigt gelassen zu haben, Unparteilichkeit und Sachlichkeit wird man kaum vermissen können. Und Liebe zum schönen Elsaß, das mir zur zweiten Heimat geworden ist, hat meinen Betrachtungen überall die Richtung gegeben. Von dem Standpunkte selbst aber, den ich glaubte einnehmen zu müssen, hoffe ich, daß er alle einseitige politische Wertung ausschließt und den richtigen Maßstab gibt für das Verständnis der Notwendigkeit und Natürlichkeit in der Erscheinung des «Elsässischen Theaters». Ich sehe in dem elsässischen Stamme einen deutschen, in seiner Mundart eine deutsche, so halte ich Deklamationen französischer Richtung über die elsässische «Race» und «Nationalsprache» eben für Torheiten. Einfache geschichtliche Wahrheiten sind für

alle meine Urteile und Folgerungen einzig maßgebend gewesen. Die ganze Zeit der französischen Herrschaft hat, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, für mich nur die Bedeutung von wesenswidrigen Einflüssen, die wieder schwinden mußten und müssen, sollte und soll der Stamm aus der natürlichen Kraft seiner alten Art heraus zu neuer und reiner Blüte kommen. Das schließt ja keineswegs aus, französischem Wesen als solchem, französischer Kultur als solcher Lob zu zollen und auch anzuerkennen, daß die Verwelschung des Elsasses während eines politischen Tiefstandes deutscher Macht und deutschen Wesens eine ganz natürliche, von manchen äußeren Segnungen für die Elsässer begleitete gewesen ist. Unter deutscher Herrschaft ist das Land aber nun zu seiner wesensgemäßen Entwicklung zurückgekehrt und muß sich also auch voll an die deutsche Kultur anschließen, sich und seine Art als grunddeutsch erkennen und anerkennen lernen, soll und will es zu neuer, wahrer Blüte gelangen. Das muß auch seine Bedeutung für das weitere Gedeihen des «Elsässischen Theaters» haben. Eine elsässische Volkskunst großen Stiles wird und kann es nämlich auch dann einmal nur geben, wenn das «Elsässische Theater» sich zu — deutscher Kunstpflege mit und ohne Benutzung der Mundart verpflichtet und berufen fühlt und in diesem Sinne weiter entwickelt. Solche Gedanken sind für meine Auffassungen und Urteile grundlegende Voraussetzungen gewesen. Daß sie allgemeine Billigung finden, erwarte ich nicht. Der Standpunkt der Beurteilung wird in unserer nach der politisschen Stellung des Urteilenden eben immer ein zur Sache sehr verschiedener sein! Ich wahrte den meinen. Möge

man ihn als solchen bekämpfen! Das soll mich nicht aufregen. Kampf für Wahrheit! Am Ende wird sie — hier oder da — den Sieg verleihen! Wenn man nur allerseits anerkennen muß, daß ich meinen Standpunkt sine ira et studio vertreten und nicht über Dinge gesprochen habe, die mir fremd waren.

Ich bin seit 1873 im Lande, durch das ich schon 1870 auf dem Marsche nach Frankreich als Einjährig-Freiwilliger kam. Als Student bin ich der Schüler eines Teils der richtunggebenden Männer gewesen, die im ersten Teile meiner Darlegungen genannt worden sind, den meisten übrigen habe ich später sonstwie näher treten können. In Metz war ich Begründer, in Straßburg Mitglied der literarischen Tafelrunde. Dem Alsabunde gehöre ich als Mitglied an. Als Herausgeber der Zeitschrift «Das Reichsland» sowie als kritischer Berichterstatter über das «Elsässische Theater Straßburg», ferner durch Vorträge, die ich in Vereinen und öffentlich, im Reichslande und in Altdeutschland, über die elsässische Literatur der Gegenwart besonders auch über das Theater gehalten habe, bin ich mit Personen, Dichtungen und Verhältnissen, die in der vorliegenden Arbeit zur Betrachtung standen, fast durchweg genau vertraut geworden. Ich konnte mich daher auch überall auf eigene — stets ganz unabhängige — Beobachtungen stützen, benutzte sonst nur zuverlässige Quellen und habe also so auch nur über Dinge gesprochen, die ich aus eigener Auffassung oder sonst wie genau kenne.

Übrigens betrachte ich die Arbeit gegenüber den trotzdem noch bleibenden Schwierigkeiten, unbefangen, sachlich und zutreffend zu urteilen, nur als einen Versuch. Aber als einen, welcher der guten Sache des

«Elsässischen Theaters» am Ausgangspunkte seiner weiteren aussichtsvollen Tätigkeit zu bescheidenem Teile mit zu dienen eifrig bestrebt war. Möge er als solcher verstanden und gewürdigt werden!



Berichtigungen.

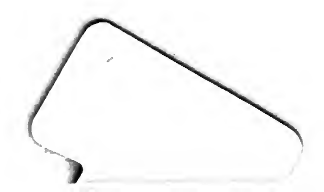
Zu Seite 111: Herr A. Bischoff gehört dem «Elsässischen Theater Straßburg» nicht mehr an.

Seite 197, 14. Zeile von oben, lies statt der Vater «die Mutter».

Seite 197, 3. Zeile von unten, lies statt Vater «Mutter».

Seite 197, 2. Zeile von unten, lies statt seinem «ihrem» und statt Er «Sie».

Seite 198, 4. Zeile von oben, lies statt seines «ihres».



einer großen Anzahl darstellerischer Talente ist es ermöglicht worden, sich zu achtenswerter Höhe emporzuarbeiten, und die Hallen unseres Theaters haben oft nicht alle die zu fassen vermocht, welche unseren Vorstellungen beiwohnen wollten. Das Elsässische Theater ist zu einer bleibenden Stätte der unseren Herzen so nahestehenden Heimatkunst geworden .... Das Theater verdankt seine Entstehung nicht am wenigsten dem instinktiven Drange junger selbstschöpferischer elsässischer Talente, sich künstlerisch zu betätigen und in dieser Betätigung das wiedererwachte, zu neuer Kraft gelangte elsässische Volkstum zum Ausdruck zu bringen, elsässische Art, Sitte und Lebensweise widerzuspiegeln .... Die Entstehung und Begründung des Elsässischen Theaters stellt eine geschichtliche und insonderheit kulturgeschichtliche Erscheinung dar und ist ein Beweis dafür, daß im Elsaß, wie auf wirtschaftlichem und sozialem, auch auf künstlerischem Gebiete sich die Volkskräfte mächtig regen und neuerdings ein Schaffensdrang sich zu betätigen sucht, der bis jetzt schon schöne Früchte gezeitigt hat, der schönere uns noch in Aussicht stellt. Diese Erscheinung verdient mit aufrichtiger Freude begrüßt zu werden; scheint sie doch die späte Erfüllung der hohen und idealen Hoffnungen heraufzuführen, die einst Stöber, Mühl, Arnold usw. beseelten, und die darauf gerichtet waren, die Bevölkerung des Wasgaues an der allgemeinen großen Kulturarbeit mitwirken zu sehen. Daß dabei das Streben zunächst auf die Pflege und künstlerische Ausgestaltung elsässischen Volkstums sich richtet, tut dar, wie tief es in dem Boden der Heimat wurzelt, ist aber auch ein Beweis für seine urwüchsige Kraft und dafür, daß es sich dabei nicht um eine ephemere Erscheinung, sondern um

:kliche Lebensäußerung unseres Volkstums handelt.
:as Streben als solches sich bewähren, möge es,
ı von den besten Kräften unseres Volksstammes,
ıe künstlerische Blütezeit heraufführen, die in die
‹ulturentwicklung gleichberechtigt sich eingliedert.»
l dem gegenüber wird es aber jeder nur ganz
gt finden, daß der erste Direktor, der jetzt als
ıwalt in Zabern tätige Dr. Julius Greber, auch
r erfolgreicher Dichter des Theaters, mir aus An-
s Vortrages, den ich im Deutschen Sprachverein
ßburg im letzten Winter über das «Elsässische
› gehalten hatte, folgende Worte schrieb: «Es
ır nicht oft genug betont werden, daß wir jeder
en Tendenz fern stehen und nur künstlerisch
wollen.»
er vielleicht lagen die Verhältnisse in Mülhausen
nar anders?

3.

seiner ersten Nummer (E. T. M., Mitteilunge üs'm
Theater Milhüse, Nümmero 1, I. Johrgang, Awril
ßt es in einer «An unsere Leser» überschriebenen
natischen Erklärung von großer Tragweite für
teilung der ganzen Bewegung — nicht nur der
.usen — also: «Ein frischer, fröhlicher Früh-
h geht durch unser Elsaß und weckt die schlum-
Kräfte zu neuem Leben, zu neuer Blüte, zu
·üchten. Nach langem Schlafe erwachte unser
ı Bewußtsein seines Wertes und seiner Bedeutung,
·aft und seiner Eigentümlichkeit, die es zu ver-
ınd zu vertiefen hat. Das zeigt sich an dem
Sinn für die öffentlichen Angelegenheiten in

Staat und Gemeinde, an der eifrigen Pflege der Sangeskunst und der Turnerei, das zeigt sich am lebendigsten in der Bewegung, zu welcher die Gründung des Elsässer Theaters in Straßburg den Anstoß gegeben hat. Über das ganze Land setzt sie ihre Wellen fort, und auch hier wurden alle elsässisch fühlenden Herzen davon ergriffen. So wurde der Verein «Elsässer Theater Mülhausen» gegründet, um die elsässische Volkssprache und damit das elsässische Volkstum zu pflegen und zu fördern. Wenn auch der neue Verein in den angestrebten theatralischen Aufführungen die schönste Blüte, die köstlichste Frucht seiner Arbeit und Bemühungen sieht, so sind diese doch nicht die einzigen Ziele seiner Bestrebungen. Alles, was geeignet ist, die Heimat kennen und lieben zu lernen, zieht er in den Bereich seiner Tätigkeit, indem er dem tief verborgenen Gefühl des Herzens klaren und angemessenen Ausdruck zu geben versucht. Als Mittel hierzu dienen ihm besonders die «Miteilunge üs'm Elsasser Theater Milhüse», deren erstes Blatt wir heute unseren Lesern vorlegen. Ihre Aufgabe ist, der alten Mülhausener Volkssprache die Reinheit und Kraft wieder zu erwerben, die sie einst besessen hat, sie von allem Fremden abzuklären, das Halbvergessene wieder neu zu beleben, das Vorhandene zu bewahren und auszubauen, gegenüber der allgemein herrschenden Willkür und Verwirrung in der Schreibweise Einheit und Angemessenheit der Rechtschreibung zu begründen und durchzuführen und, indem sie die besten Erzeugnisse der einheimischen Dichter und Schriftsteller vorführen, den Eifer und den fröhlichen Wettbewerb der strebenden Geister anzuspornen. Für das Theater insbesondere werden die «Mitteilungen» in der Folgezeit stets wachsendes

Wohlwollen beweisen. Die Schauspiele älterer und neuerer Zeit, die sich mit elsässischen Stoffen befassen oder von Elsässern geschrieben sind, sollen der Kenntnis und dem Verständnis unserer Leser übermittelt und die allgemeinen Grundsätze für das Verständnis und die Beurteilung theatralischer Werke überhaupt in gemeinfaßlichen Erörterungen klar gelegt werden. Alles aber soll dem Gesamtziel unserer Bemühungen zustreben: die Liebe zu unserer Heimat neu zu beleben, zu fördern und zu vertiefen, und gewiß werden wir keine Fehlbitte tun, wenn wir unsere Leser auffordern, unsere endlichen Bemühungen mit Rat und Tat zu unterstützen, auf daß wir den Boden vorbereiten, aus dem Männer entsprossen, die, wie Ottfried von Weißenburg, Heinrich der Glichesere, Gottfried von Straßburg, Beatus Rhenanus, Geiler von Kaysersberg und Sebastian Brant, Fischart, Moscherosch und Jakob Balde, den Ruhm des Elsasses zu den glänzendsten Sternen am Himmel der Geisteshelden erheben, indessen wir selbst, wie Zetter, Stöber und Lustig, in der Liebe zu unserer Heimat und unseren Stammesbrüdern das schönste Glück hienieden suchen und finden.»
Es folgen die Namen der Vorstandsmitglieder, unter denen ein Angehöriger einer der angesehensten altelsässischen Familien, Peter Schlumberger, als Ehrenpräsident und ein altdeutscher Lehrer, Prof. Dr. Faber, als Vizepräsident, von besonderer Bedeutung sind. Die Erklärung selbst aber — spricht mit niederschlagender Deutlichkeit gegen alle gemachten Versuche, die ganze Bewegung aus anderen Gründen als den angegebenen zu erklären. Wo ist da von Politik, von Trennung von den Eingewanderten u. dergl. die Rede? Wohl aber sieht man deutlich — nicht nur, daß diese Pflege in Zusammenhang gebracht

